LUCA PIERDOMINICI

LE CORPS DANS LE *TESTAMENT* DE VILLON

Estratto di stampa da

Quaderni di filologia e lingue romanze

Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Terza serie n. 8 - 1993

LUCA PIERDOMINICI

LE CORPS DANS LE *TESTAMENT* DE VILLON

> Une histoire plus digne de ce nom que les timides essais auxquels nous réduisent aujourd'hui nos moyens ferait leur place aux aventures du corps.
>
> (Marc Bloch, *La Société féodale*)

Préface

La poésie de Villon est profondément liée aux vicissitudes de son existence troublée, s'incarnant dans un chant extrêmement personnel où la parole, souvent masquée, surgit, tantôt en les reflétant, tantôt en les éclipsant, des données contradictoires de sa vie : une poésie dense et concrète, donc, celle de Villon, car elle est faite de sa chair, de son sang, portant les traces des coups que le poète a reçus, mais aussi des joies qu'il a dû éprouver. Par là, cette poésie participe déjà d'une dimension que l'on peut qualifier de corporelle. D'autre part, puisqu'il s'agit d'un "chant", elle présente un aspect d'oralité, voire un caractère vocal qui nous rappelle sa nature dialogique et, partant, la/les possibilité(s) qu'elle a d'être - d'exister, en tant que réalité poétique - liée au fait de sa réception. Or, c'est encore cet aspect oral qui nous fait songer à sa dimension corporelle, sensorielle, la voix étant l'une des facultés humaines. La poésie, donc, fait corps unique avec le corps, et non seulement avec l'âme du poète. Cela est vrai en particulier pour le *Testament*[1] de Villon, dont la poésie perdure à sa mort, une mort qu'il a toujours redoutée et qu'il a, certes, exorcisée par la création littéraire, seul membre (idéal) de son corps qui ne peut pourrir.

Introduction

Le *Testament* est l'oeuvre maîtresse de François Villon. Après un long prologue dédié aux regrets du poète, commence la partie testamentaire proprement dite (v.793), où il distribue des "dons" à toutes les personnes qu'il a connues. Dans cette oeuvre, de temps à autre, s'insèrent aussi des ballades, qui sont présentées comme des dons que Villon fait parmi tant d'autres. Or, le *Testament* est une oeuvre où le corps occupe une position importante ; soit le corps du poète, soit celui des autres personnages, en effet, apparaissent dans cette oeuvre qui porte les traces d'une profonde sensibilité physique, révélatrice

de la sensibilité individuelle de Villon, ainsi que de celle de son époque. Nous chercherons, dans la présente étude, à dégager l'importance de l'exploitation de ce thème dans le *Testament*, sa fonction à l'intérieur du discours poétique. Pour ce faire, il faut d'abord voir de quelle(s) manière(s) le corps s'introduit dans l'oeuvre.

1. Mentions du corps

Tout le corps est présent dans le *Testament*. Évidemment, si Villon le regarde de si près, comme il le fait, s'il en insère dans son oeuvre toutes les parties, faisant montre de l'intérêt aigu qu'il prend à cet aspect de la nature humaine, c'est que le corps, en tant que thème, se prête, d'une part, à une exploitation complexe et variée, même et surtout au niveau poétique. D'autre part, l'emploi de ce thème lui fournit le prétexte et la manière de manifester ses pensées, sa sensibilité, qui est aussi celle de son époque, et, qui plus est, de (re)construire tout un univers extrêmement personnel.

I

Voyons d'abord, du point de vue linguistique, par quels procédés le corps et, dans un premier temps, ses différentes parties s'introduisent dans l'oeuvre qui nous occupe.

*

1 - *Tantôt la partie est énoncée sans détour* ; en ce cas-là, son évocation directe a lieu par l'emploi du terme correspondant[2]. C'est le cas le plus fréquent : ainsi, quand Villon réfléchit au sort des humains :

> Ex.1."Quant je considere ces *testes*
> Entassees en ces charniers,
> Tous furent maistres de requestes,
> Au moins de la Chambre aux Deniers,"
> ...(huit.162, v.1744-1747)

Par cet exemple on devine déjà quelle est la valeur descriptive des images que le poète construit.

Voyons d'autres exemples :

> Ex.2."Item, et a Noel Jolis,
> Autre chose je ne luy donne
> Fors plain *poing* d'osiers frez cueillis
> En mon jardin ; je l'abandonne.
> Chastoy est une belle aulmosne,
> Ame n'en doit estre marry :
> Unze vings coups luy en ordonne
> Livrez par la *main* de Henry."
> (huit.152, v.1636-1643)

> Ex.3."Item, je donne a mon barbier,
> Qui se nomme Colin Galerne,
> Pres voisin d'Angelot l'erbier,
> Ung gros glasson (prins ou? en Marne),
> Affin qu'a son ayse s'yverne.
> De l'*estomac* le tiengne pres ;
> Se l'yver ainsi se gouverne,
> Il aura chault l'esté d'après."
> (huit.154, v.1652-1659)

Les exemples cités, sur lesquels nous reviendrons, ont été pris au hasard ; ils ne présentent même pas une grande fréquence d'emploi de ce genre de vocabulaire ; qu'il suffise, ici, de remarquer que le poète utilise des termes précis, désignant les différentes parties du corps. On verra plus avant quelle est la fonction de ces mots à l'intérieur du discours poétique.

*

2 - *Tantôt la partie du corps est évoquée indirectement,* c'est-à-dire par des rapprochements analogiques avec d'autres réalités communes de la vie de l'époque - ce qui permet aussi au poète de manifester son ironie -, ou bien par des euphémismes. Ces procédés relèvent déjà de la langue figurée.

Rapprochements analogiques :

Considérons l'exemple suivant :

> Ex.4."Item, a maistre Ythier Marchant,
> Auquel mon *branc* laissai jadis,
> Donne, mais qu'il le mette en chant,
> Ce lay contenant des vers dix,..."

(huit.94, v.970-973)

Le mot *branc*, signifiant "épée", prête à double sens et évoque l'idée du sexe masculin. On a remarqué aussi que ce mot peut être rapproché de *bran*, "excrément", et ajouter un sens scatologique au don que Villon fait à son "ami"[3].

Le *branc*, déjà donné à Ythier Marchant dans le *Lais* (v.80-83), est donné aussi à "maistre" Guillaume Charruau (*Test.* huit.99, v.1022-1025) avec son *fourreau* qui, pareillement, prend le sens érotique de "sexe féminin".

On voit bien qu'en ce cas-là les termes susmentionnés portent en eux un fort potentiel évocateur qui n'a pas besoin d'être développé ultérieurement. Autrement dit, ces mots remplacent par eux-mêmes, en tant qu'unités sémantiquement isolées, les mots correspondants, dont ils prennent en charge le sens.

De même, les deux *guysarmes* que Villon donne à frère Baude (*Test.* huit.120) pour lui permettre de défendre sa *caige vert* (enseigne d'une maison mal famée), c'est-à-dire son amante, ont un sens érotique. A l'époque toutes les pièces de l'armure prêtaient à ce genre de double sens, comme il est démontré par nombre d'expressions analogues attestées, par exemple, dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*[4].

Ailleurs, selon un procédé semblable, mais qui ne porte pas sur l'emploi des mots d'armes, les parties naturelles sont évoquées par le rapprochement avec d'autres réalités :

Ex.5."Item, a maistre Jehan Cornu
Autre nouveau laiz lui vueil faire ;
Car il m'a tous jours secouru
A mon grant besoing et affaire ;
Pour ce, le jardin luy transfere,
Que maistre Pierre Bobignon
m'arenta, en faisant *refaire*
L'uys et redrecier le pignon."
(huit.95, v.990-997)

L'expression que nous avons soulignée, outre son sens premier (voir la traduction de Lanly[5] : "refaire la porte et relever le pignon"), pourrait bien se doubler d'un sens érotique, le *pignon* étant une "bannière à longue queue"[6] que le poète souhaite à quelqu'un de *redrecier*, et précisément à Jehan Cornu, dont il a déjà suggéré - par l'emploi du nom - qu'il s'agit d'un cocu. Pareillement, le mot *uys* viendrait à signifier le sexe féminin.

Un sens analogue pourrait encore être attribué à l'expression *clorre fenestre* (*B. de la Belle Hëaulmière aux filles de joie*, v.545) : la vieille Hëaulmière rappelle aux jeunes prostituées qu'elles devront bientôt fermer boutique, comme elle-même a dû le faire, mais l'expression a aussi des sonorités plus crues.

La partie du corps désignée, donc, apparaît à chaque fois englobée en des expressions et circonlocutions - qui signifient, elles, l'acte auquel on fait allusion -, et cette partie tend à revêtir idéalement le statut que ces expressions lui attribuent : ainsi, le sexe féminin devient ici, par un rapprochement analogique plutôt facile, une fenêtre que les filles devront fermer.

Pareillement, Villon donne à Robinet Trouscaille (huit.114), en la prenant dans son buffet, "une *jatte* qu'emprunter n'ose". Le terme *jatte* pourrait bien être utilisé avec le sens de sexe féminin, d'autant plus que le poète s'en sert pour désigner le don qu'il fait à un personnage dont il évoque la lubricité (il en déforme le vrai nom, Trascaille, qui devient Trouscaille, trousse-caille[7]). Ailleurs, cette même partie devient une *espanye fleur* que le temps fera "dessechier, jaunir, flestrir" (*B. a s'amye*, v.958-959).

Aux vers 1904-1905, Villon veut "qu'on sonne a bransle / le gros *beffroy*, qui est de voirre..." (huit.179) : le sens premier de *beffroy* est celui de "tour d'une ville contenant une cloche d'alarme"[8], mais le poète se sert ici de ce terme, par métonymie, avec le sens de bourdon - il est question du bourdon de Notre-Dame qui s'était brisé en 1429, d'où l'expression "de voirre" pour indiquer qu'il était plutôt fragile. Or, étant donné le double sens que rend possible le mot - le concept de - "bourdon" (dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*, par exemple[9]), il nous semble que le référent sexuel est assez évident, et que toute l'expression a un je-ne-sais-quoi d'équivoque.

Considérons encore l'exemple suivant :

Ex.6."Si ne pers pas la *graine* que je sume
En vostre *champ*, quant le fruit me ressemble.
Dieu m'ordonne que le fouysse et fume
..." (*B.pour Rob.d'Estout.* v.1398 et suiv.)

Cette image de nature agricole, qui se signale, selon J. Frappier, par la "noblesse du ton", est destinée à célébrer la fécondité du mariage ; en tout cas, il importe de remarquer que l'image susdite - reprise au *Roman de la Rose*[10] -, évoquant l'idée de l'acte sexuel, donne idéalement aux mots qu'elle contient, *graine*, *champ*, le statut des instruments par lesquels cet acte se poursuit, en rapprochant les réalités agricoles des réalités sexuelles.

Mais le poète ne se borne pas à déformer, par le biais de l'ironie, uniquement les aspects sexuels de la nature humaine : ses crachats - il se décrit en train

d'agoniser (huit.72) - deviennent des "*jacoppins* gros comme ung esteuf" (v.731). Or, puisqu'il crache "blanc comme coton", il se peut qu'il fasse un rapprochement entre les crachats susdits et les capuchons de laine-blanche que portent les Jacobins[11].

Au vers 1957, où il dit : "et qu'il me coutast ma *cornete*" - la *cornete* étant une "sorte de chaperon"[12] -, Villon fait peut-être allusion à sa tête, comme le suggèrent J.Rychner et A.Henry[13].

Euphémismes :

Quelques parties du corps sont évoquées au moyen d'euphémismes. Une fois de plus, il s'agit des parties naturelles :

> Ex.7."Mais que luy eusse habandonné
> *Ce que* reffusent truandailles.
>
> A maint homme *l'*ay reffusé,
> Qui n'estoit a moy grant sagesse,
> Pour l'amour d'ung garson rusé,
> Auquel j'*en* feiz grande largesse."
> (*Regrets de la belle Hëaulm.* v.467-472)

Les euphémismes que nous avons soulignés peuvent s'appliquer soit au corps tout entier de la belle Heaumière, soit à quelques parties spécifiques de ce corps.

Semblablement, Villon, considérant que "grant bien leur fissent mains loppins / aux povres filles..." (huit.148), où l'expression *mains loppins* prend déjà un sens équivoque, dit peu après :

> Ex.8."...Qui se perdent (mains loppins) aux Jacoppins,
>
> Aux Celestins et aux Chartreux ;
> Quoy que vie mainent estroite,
> Si ont ilz largement entre eulx
> Dont povres filles ont souffrete ;
> Tesmoing Jaqueline, et Perrete,
> Et Ysabeau qui dit : "Enné!" ;
> Puis qu'ilz *en* ont telle disette,
> A paine en seroit on damné."
> (huit.148-149. v.1574-1582)

Le mot grammatical que nous avons souligné, *en*, se réfère à l'expression *mains loppins* et, par conséquent, prend le sens que l'on attribue à cette dernière. Le poète ne dit pas clairement ce qui manque aux pauvres filles de bien, mais, puisque les filles de mauvaise vie qui fréquentent les moines savent de quoi il s'agit, on peut bien conclure que nous avons, là, une nouvelle allusion cocasse. Une première conclusion se dégage de ce que nous venons de dire jusqu'ici : nous avons remarqué que les possibilités multiples qu'offre au poète la langue figurée, dont il manie les ressources et les subtilités avec une aisance indiscutable, sont exploitées très souvent en direction des aspects sexuels de la nature humaine. En d'autres termes, lorsqu'il est question de comparer des parties du corps à d'autres réalités existantes et familières, c'est aux parties impudiques que le poète s'attache avec un certain acharnement. Et puisque les comparaisons qu'il fait se doublent toujours d'une indéniable ironie, on conçoit aisément que la dimension sexuelle est celle, d'après lui, qui peut davantage lui servir pour construire son univers poétique, où les fausses valeurs - et contradictoires - s'effondrent face au sens impitoyable qu'il donne (très sincèrement) aux choses qui le remplissent.

*

3 - Souvent, *un mot désignant au sens propre une partie du corps*[2] apparaît, par un procédé inverse à celui dont nous avons parlé jusqu'ici, *dans une expression relevant de la langue figurée.* En ce cas-là, tout en jouant avec le pouvoir fortement évocateur, voire descriptif d'une réalité bien connue, telle que la réalité corporelle, le poète suggère, manifeste des idées, des concepts, des sensations, des convictions. En ce sens, s'effectue un processus de rapprochement de l'existant vers la réalité corporelle (utilisée au niveau poétique), alors que, auparavant, c'était cette réalité même qui était rapprochée des aspects environnants de l'existant. Voyons quelques-unes de ces expressions où le noyau sémique est représenté par des mots désignant des parties du corps :

> Ex.9."Car elle en a, sans moy, assez.
> Mais de cela il ne m'en chault ;
> Mes plus grans dueilz en sont passez,
> *Plus n'en ay le croppion chault.*
> Si m'en desmetz aux hoirs Michault,
> ... (huit.91, v.918-922)

Villon n'a plus cure d'une femme qui l'a déçu, femme qu'il appelle "chiere Rose" dans le huitain précédent. Il manifeste son sentiment actuel envers elle,

qui a, sans lui, assez d'argent - seule chose dont elle se préoccupe -, par l'emploi de l'expression "en avoir le croppion chault", où le *croppion* désigne la "partie postérieure du bassin de l'homme"[14].

Au vers 200, nous trouvons une expression ayant l'allure d'une formule toute faite : "car la dance vient de la *pance*". Le poète ne peut atteindre l'amour car son "ventre affamé" l'éloigne des "amoureux sentiers" (huit.25), et il conclut en assénant la vérité susmentionnée. Le mot *danse*, dans cette expression, prend un sens équivoque, comme il appert clairement si on considère le passage d'Eloi d'Amerval : "Luxure... à ventre plein voulentiers vient"[15]. Cette constatation nous amène à donner une signification tout à fait affine au verbe *dancier* présent au vers 542 :

> Ex.10."Et vous, la gente Saulciciere
> Qui de *dancier* estes adestre,
> ... (*B.de la belle Haulm.*, v.541-542)

vers qui a été simplement traduit, par Lanly, par "qui êtes habile à la danse..."[16], alors qu'il pourrait bien prêter à une équivoque érotique.

Pareillement, le mot *pance*, dans l'expression figurée "engloutir vins, engrossir pances" (v.1739), ne renvoie pas, nous semble-t-il, à l'idée du manger - Lanly traduit "d'engloutir des vins, de faire grossir leurs panses"[17] -, mais plutôt à celle des conséquences manifestes du rapport sexuel. Suivant le rythme intérieur du vers, on a le sentiment que ce n'est pas de *leurs* panses qu'il est question, mais d'autres panses. Si, en plus, on considère que ce mot n'est pas forcément synonyme d'"estomac", mais, plus généralement, de "ventre" (cf. son emploi fort familier, en fr.mod., et concurrent de "brioche", "bedaine", et le terme italien correspondant *panza*, même sens), on peut bien conclure que toute l'expression signifie "engrosser des filles" (dans les *Cent Nouvelles Nouvelles* on trouve l'expression "faire le ventre lever", avec le sens susdit[18]).

Il est d'autres expressions spéciales contenant une partie du corps : "seur comme qui l'auroit en *paulme*" (v.1311). En ce cas -là Villon assure ses "povres clerjons", deux vieux chanoines très riches (huit.131), qu'ils auront "certainement" ce qu'il veut leur donner - à savoir, une redevance à recevoir sur la maison de Gueuldry Guillaume, qui ne payait jamais. Cette expression, traduisant une idée de sûreté, est rendue possible par la connotation du mot *paulme* qui, ainsi que *main*, comporte aussi une idée de franchise, de loyauté et, par conséquent, de confiance, de cette confiance que le poète, ironiquement, voudrait qu'on lui fasse.

Autre expression comportant une partie du corps :

> Ex.11."*Le Barillet*? Par m'ame, voire,
> Genevoys est plus ancien
> Et *a plus beau nez* pour y boire."
> (huit.137, v.1359-1361)

Genevoys, procureur au Châtelet, est évidemment plus porté à boire que Thibault de la Garde, épicier auquel Villon veut, dans un premier temps, donner l'enseigne d'une taverne. L'expression "avoir du nez", qui existe en fr.mod. et qui signifie "être perspicace", semble avoir, dans notre exemple, un sens plus large, comme le suggère le contexte : "avoir plus beau nez" signifie, ici, justement, "être plus porté à", sens qui subsiste en italien moderne pour l'expression correspondante. De plus, l'expression susdite semble avoir aussi une sonorité un peu équivoque.

Il est aussi une expression dont le noyau sémique est le mot *teste*, permettant une sorte de rapprochement entre le monde humain et le monde animal : Villon dit que ses "trois povres orphelins" n'ont pas "testes de belins" (huit.127). A part la probable connotation d'antiphrase de l'affirmation, il importe de remarquer que le terme de comparaison (les "belins") utilisé pour évoquer l'intelligence des trois vieillards dont il est question, a en commun avec le premier terme de cette comparaison, les vieillards eux-mêmes, une partie du corps, la tête qui est le lieu où résident les facultés intellectuelles. Le mot *teste* revient aussi dans l'expression "n'y romperez que vos *testes*", par laquelle Villon rappelle le sort qui touchera à tous ceux qui s'adonnent à trop de plaisirs (*Double Ballade*, v.628).

Ailleurs, des parties du corps sont encore employées à l'intérieur d'expressions particulières : Villon souhaite au roi de France, qui l'a libéré de prison, de "veoir de son chier *sang* royal" douze beaux enfants, tous mâles et tous conçus "en *ventre* nupcial" (huit.9).

Bref, la possibilité d'exploiter ce genre de ressources linguistiques, ces expressions et images, consacrées par l'usage ou inaugurées par le poète, se fonde sur la connaissance, qui est en commun entre Villon et le(s) destinataire(s) de l'oeuvre, du signifié potentiel qu'elles comportent. Les parties du corps fonctionnent comme des symboles immédiatement intelligibles, étant connus par tout le monde, et s'insèrent dans des réseaux de signification auxquels on peut se référer. Voici, partant, la démarche par laquelle s'impose telle ou telle image, devenant patrimoine collectif de tous les gens qui parlent une même langue. Et le discours poétique devient le laboratoire où l'on crée - ou on recrée, en les revivifiant - certaines images, qui gardent pourtant un élément de base préexistant dans la mémoire de ceux qui doivent percevoir le nouveau sens. Or, le corps, nous semble-t-il, fonctionne bien à cet effet. Comme c'est

une réalité commune à tous, il peut bien s'insérer, avec toutes ses parties, dans le tissu de l'oeuvre et être plié aux exigences d'une expérimentation poétique toujours renouvelée. On voit bien, par là, que, déjà au simple niveau linguistique, le corps peut se prêter à nombre de jeux et de variations. La langue s'en trouve ainsi bien enrichie.

*

4 - Villon, donc, jouant avec les possibilités de la langue, joue aussi avec le corps, avec la sonorité des mots qu'il utilise pour en désigner les différents membres et parties. Dans le *Testament*, nous avons les *jeux de mots* suivants :

> Ex.12."Item, m'amour, ma chiere Rose
> Ne luy laisse *ne cuer ne foye*"
> ... (huit.90, v.910-911)

Ce jeu de mots, qui est tel parce que l'expression se lie au refrain de la ballade qui précède - "En ceste *foy* je vueil vivre et mourir" (*B.pour prier Nostre Dame*) - par l'assonance des mots *foy/foye*, est rendu possible aussi par les deux sens de *cuer*. Nous nous trouvons, donc, en présence d'un jeu de mots analogue à celui qui ouvre le *Testament*, "Je ne suis son serf ne sa biche"[19] (v.12), car, pareillement, on y joue avec les deux sens d'un mot ayant la même prononciation, et que le jeu y est dévoilé par l'adjonction d'un autre mot relevant du même paradigme sémantique auquel a trait le deuxième sens introduit.

On a vu un autre jeu de mots dans la formule, ironiquement déformée, "Ave salus, tibi decus" (v.1287) qui parodie un hymne à la vierge, "Ave, decus virginum, salus hominum", le *salut* d'or étant une monnaie frappée par Charles VI et aussi par Charles VII. Or, outre ce jeu de mots, par lequel l'expression citée signifierait "salut à toi, salut d'or", Thuasne a vu aussi dans *tibi decus* un double sens plus cocasse : "à toi des culs"[20].

Villon joue avec les parties du corps à plusieurs niveaux. En déformant, par le jeu d'assonances, les noms de certains personnages, il parvient à les resémantiser en y ajoutant tout le sel de son ironie.

Michel Culdoe, riche bourgeois, a un nom si ridicule que le jeu est vite fait : Villon écrit *Cul d'Oue* (v.1338), créant ainsi une image digne des tableaux de Bosch. Si le résultat premier de cette opération est celui d'animaliser le personnage, comme le dit J.Dufournet[21], on ne peut pas ne pas remarquer comment le rapprochement analogique entre l'homme et la réalité animalière se fait par le recours à une partie du corps particulièrement ridicule, cet arrière-train qui est le point de contact, l'anneau de la chaîne évolutive que représente

ce processus de transformation d'homme à animal.

Semblablement, Villon joue avec le nom d'un procureur au Châtelet, Pierre Bobignon (v.995), qui évoque "beau bignon", belle bosse, cet élément étant un des attributs des cocus[22]. L'autre attribut est représenté par les cornes (Cf. Jehan Cornu, v.900).

Une amie de Villon, qu'il a peut-être aussi aimée, s'appelle Catherine de Vausselles (*Double Ballade*, v.661) ; J.Dufournet rappelle que ce nom, dont le poète a affublé cette femme tout en lui créant une parenté cocasse avec un chanoine de Notre-Dame, est équivoque, car *vaucel* et *vaucele* (lat.VALLICELLA), signifiant "vallon", sont des mots employés dans la littérature érotique et libre pour désigner les petites vallées du corps féminin[23].

A ces noms on peut ajouter ceux qui évoquent des activités du corps : nous ne citerons, ici, que Michault, le bon Fouterre, personnage de légende qui revient dans le *Roman de Renart*. La compréhension du nom *Fouterre* est immédiate[24].

*

Bref, nous avons constaté la variété des procédés linguistiques et/ou stylistiques par lesquels le corps s'introduit dans le *Testament* : d'une part, les parties du corps peuvent être désignées 1) directement, c'est-à-dire par l'emploi des termes correspondants ou 2) indirectement, soit par analogie conceptuelle avec d'autres réalités connues, soit par des euphémismes. D'autre part, ces termes peuvent figurer 3) en des expressions relevant de la langue figurée, ou bien 4) être utilisés pour des jeux de mots fondés sur des assonances, jeux qui investissent aussi les noms propres.

II

Nous avons considéré les différentes parties du corps, soit pour ce qui est de leurs mentions, soit pour ce qui concerne la manière qu'a le poète d'y faire allusion, d'en jouer au niveau linguistique. Il est cependant encore possible de faire un certain nombre de considérations. Tout d'abord, nous n'avons pas encore examiné l'emploi de certains mots importants, tels que *corps* et *cuer*.

*

1 - *Le mot corps*. Ce mot apparaît 13 fois dans le *Testament*, dont 10 en opposition avec le mot "âme"[25]. Ce second aspect de l'emploi du mot est représentatif du débat sous-jacent qui anime la poétique, la pensée de Villon et, en tant que tel, est à rapprocher de la thématique abordée dans une de ses

Poésies diverses, la n° XI, qui s'appelle *Le debat du cuer et du corps de Villon*. Dans un second temps, il faudra chercher à voir quel est le champ sémantique couvert par le mot *cuer* dans l'oeuvre, outre le rapport existant entre ces trois mots.

Considérons d'abord les trois cas où le mot *corps* apparaît seul :

> Ex.13."*Corps femenin*, qui tant es tendre,
> Poly, souef, si precieux,
> Te fauldra il ces maux attendre?
> Oui, ou tout vif aller es cieulx."
> (huit.41, v.325-328)

Villon réfléchit au sort du corps féminin, dont la beauté lui plaît tant. Dans les vers précédents, il avait abordé le thème de l'inéluctabilité de la mort, dont il avait décrit les aspects les plus affreux, comme ceux de la dégénérescence physique (nous reviendrons sur ce thème). Maintenant, il se livre aux considérations que nous venons d'évoquer, considérations qui aboutiront au passage dédié aux regrets de la belle Heaumière.

Autre cas d'emploi du mot *corps* :

> Ex.14."Et nu a nu, *pour mieulx des corps s'aisier*,
> les vy tous deux, par ung trou de mortaise : "
> ... (*Les Contrediz de Franc Gontier*
> v.1479-1480)

Dans ce passage, Villon évoque le plaisir qu'on peut tirer de la dimension physique de la nature humaine : dans cette ballade, il plaide ouvertement la cause d'une existence aisée, il revendique le droit bien naturel à la recherche des plaisirs qui sont, dans cette vie, bien entendu, les plaisirs du corps.

Voyons, enfin, le dernier cas :

> Ex.15."Aux trespassez je fais ce laiz,
> Et icelluy je communique
> A regens cours, sieges, palaiz,
> Hayneurs d'avarice l'inique,
> Lesquelz pour la chose publique
> *Se seichent les os et les corps* :
> ... (huit.165, v.1768-1773)

Ici le poète se sert d'une image, qui prend, par son ironie, la valeur d'une antiphrase, où l'idée du "dévouement" des magistrats à la chose publique est évoquée par l'allusion à leur négligence des intérêts matériels, dont leurs corps se ressentiraient, en en portant les traces.

Ces trois emplois du mot *corps* permettent de voir déjà les thèmes principaux qui lui sont associés, ceux de la douleur et du plaisir - que Villon exploite abondamment -, ainsi qu'un aspect fondamental de sa poésie, c'est-à-dire la composante réaliste qui se dégage de l'emploi de ce thème, par lequel le poète parvient, grâce à des descriptions du corps et de ses manifestations, à suggérer et à rappeler les états dans lesquels il peut se trouver, et d'autres aspects de nature existentielle qui requerraient, autrement, l'emploi d'un vocabulaire abstrait. Nous reviendrons aussi sur l'importance des descriptions du corps dans le *Testament*.

Comme nous l'avons déjà dit, dix occurrences de *corps* sur treize voient ce terme utilisé en opposition - ou en parallèle - avec *âme*.

Villon reconnaît en Dieu celui de qui il tient "*corps et ame*" (huit.7, v.52), juste au moment où il est en train de s'adresser à lui par une prière dans laquelle il souhaite que Dieu "Tel luy soit (à Thibault d'Aussigny) *a l'ame et au corps*!", comme cet évêque l'a été avec Villon (huit.3, v.24). Pour ce dernier vers, selon Dufournet, on peut comprendre "dans l'autre vie" (l'âme) ou dans "celle-ci" (le corps)[26]. Le poète souhaite, partant, une vie tourmentée et la damnation éternelle pour son ennemi. De plus, la cruauté manifestée par l'évêque est d'autant plus grave, et digne d'être punie, que celui-ci a porté atteinte au corps du poète (il lui a fait subir la terrible question de l'eau), corps que ce dernier tient directement de Dieu. Pour le reste, "J'ay tort et honte - dit Villon - , Quoi qu'il m'ait fait, a dieu remis!" (huit.4).

L'opposition entre *corps* et *âme* est évidente :

> Ex.16."Mon pere est mort, Dieu en ait l'*ame*!
> Quant est du *corps*, il gist soubz lame."
> ... (huit.38, v.300-301)

> Ex.17."Or sont ilz mors, Dieu ait leurs *ames*!
> Quant est des *corps*, ilz sont pourris,
> Aient esté seigneurs ou dames,
> Souef et tendrement nourris
> De cresme, fromentee ou riz,
> Et les os declinent en pouldre,
> Auxquels ne chault d'esbatz ne ris."

... (huit.164, v.1760-1766)

Après la mort, a lieu une séparation du corps de l'âme ; le premier retourne à la terre ("Item, mon corps j'ordonne et laisse / A nostre grant mere la terre", huit.86, v.841-842), alors que l'âme retourne, dans le meilleur des cas, au Créateur. Le caractère d'inéluctabilité de la mort est ici suggéré par l'allusion au fait que, une fois le corps "pourri", qu'il ait appartenu à de grands seigneurs ou pas, sa sensibilité disparaît, ce qui élimine toute possibilité de jouir de plaisirs ultérieurs. (Ces considérations, de la part de Villon, montrent aussi son attention aux aspects physiques, aux conséquences, de la mort du corps).

Une attention excessive aux plaisirs du corps peut provoquer la damnation de l'âme :

> Ex.18."A vous parle, compaings de galle :
> *mal des ames* et *bien du corps*,
> Gardez vous tous de ce mau hasle
> Qui noircist les gens quant sont mors ;
> ... (huit.159, v.1720-1723)

Villon dit, dans la *Belle leçon aux enfants perdus*, que le train de vie que ceux-ci mènent "n'est pas ung jeu de trois mailles, ou va *corps* et peut estre l'*ame*" (huit.157, v.1676-1677).

Trop de plaisirs, donc, peuvent entraîner la perte du corps dans cette vie même. C'est là une des préoccupations les plus graves du poète, qui semble d'ailleurs faire allusion à la mort de l'âme par des images toujours assez traditionnelles - et, partant, rhétoriques -, alors que la mort du corps, en cette vie, paraît l'effrayer davantage :

> Ex.19."Mors estoient et *corps* et *ames*
> En dampnee perdicion,
> Corps pourris et ames en flammes,
> De quelconque condicion."
> (huit.81, v.801-804)

Dans cet exemple on voit que l'ordre des éléments, pour le couple de mots dont il est question, est *corps-âme* (*corps* occupant la première place du couple), ce qui peut témoigner du degré d'importance qu'il attribue à ces deux aspects de l'être - compte tenu, certes, des exigences du rythme et de la rime. Or, on remarque que, sur 10 occurrences où apparaît notre opposition, Villon cite

d'abord le corps et après l'âme dans 5 cas. Dans 4 cas où il nomme d'abord l'âme, c'est parce qu'il souhaite à quelqu'un un traitement spécifique dans l'au-delà : il en est ainsi pour Thibault d'Aussigny (cf.huit.3, v.24), pour le père du poète (cf.notre ex.16), pour des gens riches, bien que de façon rhétorique pour ces derniers (cf.notre ex.17), et pour ses "compaings de galle" à qui il rappelle que le bien du corps peut s'opposer à la mort de l'âme (cf.notre ex.18). En plus, il est intéressant de remarquer que, pour ce qui est de lui-même, il laisse son corps à "nostre grant mere la terre", alors qu'il ne se préoccupe pas de souhaiter le salut de son âme, dont la présence, à l'intérieur de l'opposition conceptuelle susmentionnée, reste implicite dans le huitain (huit.86).

On peut remarquer aussi que Villon, à chaque fois qu'il met l'accent sur l'âme, le fait en s'adressant à quelqu'un : c'est aux autres qu'il rappelle la destinée de l'âme, plus qu'à lui-même. Pour ce qui le concerne, il semble bien qu'il accorde plus d'importance au corps, toutes les références à son âme restant généralement très abstraites : "Autres chastel n'ay, ne fortresse / ou me retraye *corps et ame*." (huit.89, v.869-870), "Que ma povre priere ait lieu / Vers luy, de qui tiens *corps et ame*..." (ex.cit.). En somme, il se sert de la mort de l'âme, comme argument, à l'égard de ceux auxquels il s'adresse, sachant que cet argument peut avoir prise sur eux. Pour ce qui est de lui, le corps (son corps) mérite plus d'attention : c'est ce qu'on peut conclure, semble-t-il, de l'emploi que Villon fait des mots *corps* et *âme*.

*

2 - *Le mot cuer*. *Le débat du cuer et du corps* de Villon (*Poésies diverses*, n°XI) oppose son corps à un aspect particulier de ce dernier, le *cuer*, qui est un organe mais aussi le lieu où résident les facultés sensorielles, la conscience et qui représente, peut-être, le point de contact, le lien entre le corps et l'âme.

Dans la poésie citée, le *cuer* manifeste sa présence avec le *corps* pour rappeler au poète - qui a à peu près trente ans - qu'il est en train de gaspiller sa vie, son existence, s'adonnant à trop de plaisirs. Le *cuer* garde idéalement ses connotations physiologiques d'organe, tout en manifestant une identité qui lui permet d'engager un débat de nature assez traditionnelle :

> Ex.20."...Ce suis je - Qui? - Ton cuer,
> Qui ne tient mais qu'a ung petit filet :
> Force n'ay plus, substance ne liqueur,
> Quant je te voy retraict ainsi seulet,
> Com povre chien tapy en reculet. -"
> (*Débat du cuer et du corps*, P.D.,XI, v.1-5)

La dimension physique du *cuer*, donc, est rappelée par les réflexions que celui-ci fait sur les conséquences de la douleur et de la fatigue que le corps lui fait endurer, douleur et fatigue qu'il éprouve à cause de sa sensibilité :

> Ex.21."Pour quoy est ce? - Pour ta folle plaisance. -
> Que t'en chault il? - J'en ay la desplaisance. -"
> (*ibid*., v.6-7)

Le corps veut être laissé en paix, il préfère renvoyer l'affrontement de tous genres de problèmes ; ses arguments : il pensera "à la chose" une fois sorti de l'enfance. Le coeur est très inquiet du train de vie que mène le poète :

> Ex.22."J'en ay le dueil ; toy, le mal et douleur.
> Se feusses ung povre ydiot et folet,
> Encore eusses de t'excuser couleur :
> Si n'as tu soing, tout t'est ung, bel ou let.
> Ou la teste as plus dure qu'ung jalet,
>
> Ou mieulx te plaist qu'onneur ceste meschance!
> Que respondras a ceste consequence? -
> J'en seray hors quant je trespasseray. -"
> (*ibid*., v.21-28)

Le coeur éprouve le "dueil", la "desplaisance". Le corps endure le "mal et douleur". Le coeur joue ici le rôle de la conscience du poète, plaidant aussi la cause d'une volonté victorieuse sur le destin ("Voy que Salmon escript en son rolet : / "Homme sage, ce dit il, a puissance / sur planetes et sur leur influence."" *Ibid*.v.34-36), alors que le corps a le sentiment d'être victime du sort, et que toutes ses mauvaises dispositions viennent de son mauvais destin : "Quant Saturne me feist mon fardelet / Ces maulx y meist, je le crois." (*Ibid*., v.31-32). Cette poésie est donc représentative du débat entre la volonté du poète et sa soumission à une sorte de fatalité, du drame d'une volonté faible et déchirée, car elle s'accompagne de la conscience du mal, et d'un penchant vers une vie dissolue qui peut entraîner sa propre destruction. Or, le destin s'acharne sur le corps, qui est faible, et le coeur, représentant la conscience, n'a pas véritablement le pouvoir de faire rebrousser chemin au poète, qui ne paraît pas vouloir vraiment se soustraire aux impulsions de la chair. Par là, on a le sentiment que le poète s'assimile implicitement à son corps, à la dimension matérielle de son être, et que, par conséquent, son drame authentique ne peut être que celui, tout naturel, de la déchéance de celle-ci.

Revenons donc au *Testament*. Le mot *cuer* y apparaît 22 fois[27].

Nous retrouvons une considération concernant sa qualité physique : "Quiconques meurt, meurt a douleur/... / Son fiel se creve sur son *cuer*/..." (huit.40, v.314-316), et une intervention de sa part sur le ton du débat que nous venons de citer : "De povreté me garmentant / Souventesfois me dit le *cuer* :/ "Homme, ne te doulouse tant / Et ne demaine tel douleur ; / Se tu n'as tant qu'eust Jaques Cuer, / mieulx vault vivre soubz gros bureau / Povre, qu'avoir esté seigneur / Et pourrir soubz riche tombeau!" "(huit.36, v.281-288). Il est intéressant de remarquer qu'ici le coeur, qui représente la conscience du poète, semble soutenir une thèse apparemment opposée à celle qu'il énonçait dans le *Débat* : le coeur dit qu'il ne vaut pas la peine de trop se préoccuper, qu'il est préférable de vivre pauvre, plutôt que de mourir en riche seigneur, alors que, notamment, la pauvreté est l'un des tourments les plus graves du poète - "...foible je me sens / Trop plus de biens que de santé" (v.73-74) - et que, ailleurs, comme nous le verrons, Villon souhaite la mort comme seul remède à une existence pleine de chagrins et de douleur. Il est probable que le coeur, ici, ment, que la conscience dort faussement, ou qu'elle lance des signaux consolants pour le poète afin qu'il puisse passer des moments moins douloureux. Ou bien, le poète n'a pas encore eu accès à un stade de supérieure déception, il n'a pas encore enduré une profonde douleur existentielle, en sorte qu'il espère encore tirer quelques plaisirs de la vie.

Le coeur garde, dans le *Testament*, toute sa sensibilité, au point que de son bonheur, de son aise dépend la possibilité, pour le poète, de pouvoir se concentrer sur les aspects agréables, sur les plaisirs de la vie : "Mais *triste cuer*, ventre affamé / Qui n'est rassasié au tiers / M'oste des amoureux sentiers." (huit.25, v.195-197). Le coeur apparaît donc doué d'une vie autonome : si par la présence inéluctable des sensations dont il est capable, il peut déterminer, apparemment, la vie istinctuelle du poète, en revanche il semble ne pas avoir trop d'influence sur la volonté de celui-ci. Proche des mouvements de l'âme, dont il voudrait tenir compte, tout en les rappelant au poète, le coeur joue le rôle de conscience et Villon, partagé entre le désir trop tardif de l'écouter et des réactions titanesques d'un cynisme autodestructif, ne sait toujours se rapporter à lui de façon cohérente, univoque.

Signalons enfin que le mot *cuer* apparaît aussi dans nombre d'expressions relevant de la langue figurée : "Si prieray pour luy de bon *cuer*..." (huit.5, v.34), "tant que mon *cuer* vivra" (huit.11, v.85), "on doit jeune *cuer* excuser" (huit.15), "A peu que le *cuer* ne me fent" (huit.26, v.208), "Je sens mon *cuer* qui s'affoiblit" (huit.79, v.785), etc., et dans d'autres ayant trait au registre courtois : "Deux estions et n'avions qu'ung *cuer*" (*Lay*, v.985), "Que le mien *cuer* du vostre desassemble / Ja ne sera..." (*B. pour R. d'Estout*., v.1403-1404),

"Dame serez de mon *cuer* sans debat" (*ibid.*,v.1386), etc. Ce sont des emplois normaux du terme, car le coeur fait partie depuis toujours de l'arsenal des images poétiques. Que l'on songe, par exemple, au thème du "coeur mangé" dans le *Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame du Fayel*.

*

Bref, *cuer* est le mot désignant une partie du corps qui présente le plus grand nombre d'occurrences dans l'oeuvre : outre ses emplois (pour ainsi dire) "rhétoriques", il renvoie à l'opposition *cuer-corps*, opposition manifeste dans la poésie n°XI des *Poésies Diverses*. Cette opposition peut être rapprochée de l'autre opposition dont nous avons déjà parlé, *corps-âme* ; dans les deux cas, on a pu remarquer, déjà par l'emploi des termes, que Villon accorde une plus grande importance au corps, s'assimilant, du point de vue exclusivement existentiel, à cet élément de sa nature ; ce qui est démontré aussi par la récurrence du terme - qui est présent à l'intérieur des deux couples de mots -, alors que le coeur et l'âme constituent les variables des deux équations lexicales analysées, l'âme étant l'aspect immortel de son être - duquel, pourtant, il ne se soucie guère -, et le coeur étant la voix d'une conscience qu'il ne sait (qu'il ne veut?) pas écouter.

III

Villon est très attentif au corps, à cet aspect de l'être dont il remplit son oeuvre. Mais quel est le corps qui l'intéresse davantage? Le sien, ou plutôt celui de ses légataires? C'est aussi en répondant à cette question que l'on pourra discerner les différents traitements qu'il se réserve et qu'il réserve aux autres.

*

1 - *Le corps de Villon*. Les références à son propre corps sont relativement peu nombreuses. En les rapprochant les unes des autres, on reconstruira son corps idéal, c'est-à-dire l'image qu'il a voulu nous en laisser à travers son oeuvre.

On a déjà dit que Villon laisse son *corps* "a nostre grant mere la terre" (huit.86). Or, il s'empresse d'ajouter aussitôt après que "les vers n'y trouveront grant *gresse*" (*ibid.*, v.843). C'est la conséquence de ce qu'il avait dit aux vers 195-197 : "...triste *cuer*, *ventre affamé* /... / M'oste des amoureux sentiers." (huit.25). On voit déjà que le poète tend à donner de lui une image pitoyable. Il

se sent proche de la mort : "Je sens mon *cuer* qui s'affoiblit" (huit.79, v.785), "Je crache, blanc comme coton, / *Jaccopins* gros comme ung esteuf" (huit.72, v.730-731). Il complète cette image par ce qu'il nous dit dans son "verset" : "IL FUT REZ, *CHIEF*, *BARBE* ET *SOURCIL*, / COMME UNG NAVET QU'ON RET OU PELLE", et, peu après, "RIGUEUR LE TRANSMIT EN EXIL / ET LUY FRAPPA AU *CUL* LA PELLE..." (v.1896 et suiv.). Il est probable que ces vers contiennent une allusion à la dégradation du rang de clerc que Villon a subie[28]. On voit bien, donc, quelle image d'homme souffrant le poète se construit, tout en manifestant une tendance à la "micromanie" - qui a déjà été soulignée - par laquelle il cherche à se rabaisser, probablement dans le but de gagner la sympathie (ou la pitié?) de son auditoire, des consommateurs de ce long plaidoyer qu'est le *Testament* : comme le dit le *Testament* de Jehan de Meung, que Villon confond avec le *Roman de la Rose*[29], il faut "jeune *cuer* en jeunesse, / Quant on le voit viel en viellese, / Excuser..." (huit.15).

Quelles sont les causes de l'état actuel, si pénible, dans lequel le poète se trouve? On sait que Villon, à l'époque où il rédige son *Testament*, vient d'être délivré de la dure prison de Meung-sur-Loire : c'est d'ailleurs à l'évêque - détesté - Thibault d'Aussigny qu'il adresse ses griefs les plus virulents. Cependant, dans son oeuvre il est aussi des allusions à ses déceptions amoureuses, qui le poussent à "renier Amours" : "Je regnie Amours et despite / Et deffie a feu et *a sang*." (huit.70, v.713-714). C'est son sang que Villon est prêt à verser, bien qu'idéalement. Pour le reste, comme nous l'avons vu, il ne souffre plus à cause de cela, il n'en a plus "le *croppion* chault" (cf.notre ex.9). Et pourtant, il se plaît à évoquer, dans la *Ballade de la grosse Margot*, où il s'affuble du masque de proxénète, les moments paisibles qu'il a passés (qu'il eût voulu passer?) à côté d'une femme de mauvaise vie, moments qui ont été agréables surtout pour son corps ; ce bonheur est évoqué par des détails assez réalistes : "Riant m'assiet son poing sur mon *sommet*, / Gogo me dit, et me fiert le *jambot*." (v.1613-1614). Ces détails sont importants parce qu'ils nous rappellent à quel dégré le bonheur physique devait plaire au jeune Villon. Le souvenir du plaisir s'accompagne, évidemment, au déplaisir qu'éprouve le poète, "vieil roquart" (v.734), de ne plus pouvoir parvenir à cette forme de bonheur. Il souffre, donc, mais la douleur dont il fait montre présente aussi un côté ironique, l'ironie étant l'autre aspect, antynomique, de son caractère multiforme : "Trop plus me font mal qu'oncques mais / *Barbe, cheveulx, penil, sourcis*."(huit.186, v.1964-1965). Et, finalement, lorsqu'il se sent près de mourir, "ce jura il sur son *couillon*" (*Autre Ballade*, v.2002).

L'attitude manifestée par Villon à l'égard de son propre corps, donc, est double : en premier lieu, il tend à se rabaisser en se décrivant dans un état de dénuement matériel tel qu'il ne peut pas ne pas susciter la pitié - c'est du moins

ce qu'il voudrait - de ceux auxquels il s'adresse (cet état matériel s'accompagne d'ailleurs d'un état spirituel tout à fait semblable : "Allé s'en est (le temps de la jeunesse), et je demeure / Povre de sens et de savoir, / Triste, failly, plus noir que meure, / Qui n'ay ne cens, rente, n'avoir ;" huit.23, v.177-180). En second lieu, il ne renonce pas à donner libre cours à son esprit de "bon folâtre", faisant montre d'une gaieté par laquelle il s'attache à son propre corps, en le pliant aux exigences d'une exploitation poétique dense de lubricité et de ludisme.

Les références directes au corps de Villon, comme nous l'avons dit, ne sont pas nombreuses. Cependant, cela ne signifie pas que le poète ne s'intéresse pas à cet aspect de son être ; bien au contraire, son corps est en filigrane dans toute son oeuvre, avec sa sensibilité, le *Testament* résultant de la projection d'une existence intensément vécue, qui n'a pas été avare de douleurs et, certes, de plaisirs. Le corps de Villon est implicitement présent à chaque fois qu'il fait allusion à tous ceux qui lui ont donné des coups : Thibault d'Aussigny l'a fait torturer (question de l'eau, v.738, "poires d'angoisses"-instrument de torture, v.740), l'a "peu (...) d'une petite miche / Et de froide eau tout ung esté" (huit.II, v.13-14). Villon n'a pas été son "serf ne sa biche" (s'est-il soustrait aux moeurs spéciales de l'évêque?). Il est question du corps de Villon à chaque fois qu'il se "venge" de quelques amis qui ne l'ont pas aidé (comme par exemple le barbier de Bourg-la-Reine, qui, peut-être, ne l'a pas fait manger ; huit.115) et qui, d'une manière ou de l'autre, lui ont porté atteinte. Son corps est présent aussi par les références aux plaisirs auxquels il s'est livré (*Ballade de la grosse Margot*), tout comme par ceux qui lui ont été ôtés - c'est pourquoi "en amours mourut martir" (v.2001) - et, à la rigueur, par la reconnaissance qu'il porte au roi de France, Louis XI, qui l'a délivré de la prison de Meung-sur-Loire (huit.7,8,9).

*

2 - *Le corps d'autrui dans le Testament.* Les références au(x) corps des légataires - soit directes (Villon cite leurs membres), soit indirectes (allusions aux différentes activités corporelles de ceux-ci) - sont beaucoup plus nombreuses, car c'est à eux qu'il s'adresse dans son oeuvre poétique, ce sont eux qu'il plonge dans son univers idéal - en leur reconstruisant une identité adéquate - pour leur faire des legs tantôt ironiques, tantôt dangereux, grâce auxquels il se venge en révélant leurs défauts, en donnant un sens nouveau à leur véritable nature, en souhaitant leur détresse, leur malheur, voire leur mort. Les dons que Villon fait à ses "amis" se fondent souvent sur un traitement particulier - soit idéal, c'est-à-dire poétique, soit idéalement concret, car potentiellement dangereux - qu'il voudrait réserver à leurs corps.

Quelles sont les parties du corps d'autrui qu'il nomme? Le dépouillement est vite fait : toutes les parties que nous avons inventoriées en note (2) - auxquelles on peut soustraire celles du corps de Villon, que nous avons citées dans le paragraphe précédent (.1,III,1) - sont à reporter presque exclusivement aux personnages que celui-ci évoque dans l'oeuvre. Il est inutile, nous semble-t-il, de donner ici des exemples précis. Nous en donnerons beaucoup dans les parties suivantes de notre étude.

*

On a vu que Villon introduit le corps dans son oeuvre : il en mentionne beaucoup de membres, il y fait souvent allusion par différents moyens ; souvent, il joue avec la sonorité des termes qu'il utilise pour en désigner les différentes parties. De plus, certains des aspects fondamentaux de la poétique et de la pensée du poète se dégagent déjà de l'emploi qu'il fait de ces mots - auxquels il assigne un sens particulier -, de la manière dont il les insère dans le tissu de l'oeuvre. Pourtant, il est bon de regarder de plus près cet univers poétique où le corps, remplissant différentes fonctions, est révélateur d'une mentalité et d'une sensibilité bien précises, qui sont aussi celles du Moyen Age finissant.

2. Fonctions du corps.

On peut parler des "fonctions du corps" à deux niveaux. Premièrement, il s'agit de dégager les "fonctions" du corps liées à la sensibilité de ce dernier (plaisir, douleur). C'est en tenant compte de sa sensibilité, entre autres, que le poète construit son *Testament*, puisqu'il joue avec son corps et, comme on le verra, avec celui de ses légataires. Par cette manière de "jouer", on comprendra mieux aussi les façons dont cet aspect de la nature humaine - et animale - s'introduit dans la structure de l'oeuvre (spécificité et, donc,fonction des "dons"). Deuxièmement, on verra quelle est l'importance de l'exploitation du thème du corps au niveau poétique (descriptions, évocations, etc.).

I

Le corps est présent dans le *Testament* par sa sensibilité, par ses nécessités physiologiques, que le poète chercha, dans sa jeunesse, à diriger consciemment vers la jouissance de quelques plaisirs, en essayant de se soustraire, autant que possible, à la douleur. Mais cette recherche des plaisirs caractérise aussi tous les personnages que Villon dépeint et auxquels il attribue toutes sortes de vices.

*

1 - *La recherche du plaisir*. Nous avons vu que Villon tend à donner, de lui, une image d'homme souffrant, car, dit-il, il mourra bientôt ; il est cependant un certain nombre d'allusions aux plaisirs qu'il a poursuivis et qu'il dut effectivement éprouver ; c'est le poète même qui "avoue" ses penchants : "Je plains le temps de ma jeunesse / (Ouquel *j'ay plus qu'autre gallé* / Jusques a l'entree de viellesse)" (huit.22, v.169-171), "Bien est verté que *j'ay amé* / Et ameroie voulentiers" (huit.25, v.193-194). L'évocation des plaisirs de la chair auxquels il dut s'adonner est présente dans la *Ballade de la grosse Margot*. Et s'il semble regretter le temps qui s'est irrémédiablement écoulé, ce n'est pas parce qu'il l'a gaspillé, quoiqu'il aborde apparemment le thème par ce biais : "Hé! Dieu, se j'eusse estudié / Ou temps de ma jeunesse folle / Et a bonnes meurs dedié, / J'eusse maison et couche molle" (huit.26, v. 201-204), "Au fort, triste est le sommeillier / Qui fait aisier jeune en jeunesse / Tant qu'en fin lui faille veillier / Quant reposer deust en viellesse." (huit.133, v.1326-1329). Ces regrets, formulés sur un ton assez rhétorique[30], ne s'accompagnent pas du reniement d'un passé que le poète a dédié aux plaisirs et à la fréquentation de ses "compaings de galle" : "Si ne crains avoir despendu / Par friander ne par leschier ; / Par trop amer n'ay riens vendu / Qu'amis me puissent reprouchier, / *Au moins qui leur couste moult chier*" (huit.24, v.185-189). Le penchant vers les jouissances du corps qui a caractérisé sa jeunesse se fait encore sentir ("et ameroie voulentiers", cf. *supra*), le bien du corps étant encore la principale de ses préoccupations (cf. *Le mot corps*, .1,II,1 et *Le mot cuer*, .1,II,2). Par ailleurs, il prône ouvertement le bonheur d'une vie aisée, enrichie par des plaisirs complexes et multiformes - dont on peut jouir simultanément afin d'en augmenter les effets -, plaisirs qu'il oppose au bonheur simple des personnes humbles, dans les *Contredits de Franc Gontier*, où l'aise quelque peu artificielle que poursuit un gras chanoine à côté de Dame Sidoine semble anticiper la philosophie d'un Des Esseintes, héros d'*A Rebours* de J.K.Huysmans.

Il n'y a pas que le poète qui recherche les plaisirs du corps.

Villon, qui cherche à se faire pardonner un passé dissolu, ne paraît pas être aussi prêt à pardonner à des personnages à qui il reproche des vices semblables, au fond, à ceux que lui-même a pratiqués. Il évoque à plusieurs reprises Perrenet Marchand (*Lais*, huit.23, *Test.*, v.764, 937 et huit.108), le "Bastart de la Barre", qui était, d'après ce qu'il dit, plutôt luxurieux, et peut-être aussi proxénète[31]. Villon lui donne ses "vieilles nates ; / Bonnes seront pour tenir serre / Et soy soustenir sur les pates" (huit.76), se référant ainsi à ses fatigues dérivant de l'acte amoureux. Mais, probablement, le poète s'appuie sur des vices - qu'il ne condamne pas vraiment -, pour critiquer des gens qu'il déteste pour d'autres

raisons : Perrenet Marchand était un policier ; il appartenait donc à une catégorie que Villon n'appréciait guère, car des gens qui étaient, autrefois, parmi ses amis, pouvaient soit collaborer de temps à autre avec la police - et fournir de précieux et dangereux renseignements -, soit devenir eux-mêmes policiers.

Quoi qu'il en soit, Villon insiste beaucoup sur la tendance à la luxure de certains personnages : Robinet Trouscaille (huit.114), qui trousse une "caille" (fille de petite vertu), frère Baude (huit.120), religieux carme à qui il donne deux "guisarmes" pour protéger sa "caige vert", c'est-à-dire son amante, et, à la rigueur, Ythier Marchant, qui paraît avoir eu plus de succès que le poète auprès de la belle de celui-ci.

A ces personnages on peut ajouter ceux qu'il accuse d'impuissance : Pierre Saint Amant (huit.97), receveur des finances à qui il avait donné l'enseigne du *Cheval Blanc* dans le *Lais*, et à qui il donne maintenant une jument, et sa femme, qui avait eu une mule (symbole de la stérilité), et qui a, dans le *Testament*, un âne rouge (symbole de la lubricité). A ces personnages Villon souhaite très ironiquement une vie sexuelle plus mouvementée. Le même souhait est adressé à "maistre" Lomer, chanoine du chapître de Notre-Dame chargé d'éloigner des prostituées d'une maison de la Cité : le poète espère qu'il fait "ung soir cent fois la faffee" (v.1802). Pareillement, il donne à Michault Cul d'Ouc - il s'appelle Michel, mais le poète l'affuble du nom de Michault (le bon "Fouterre") pour souligner ses penchants - et à Charlot Taranne "unes houses de basanne, /.../ Pourveu qu'ilz me salueront Jeanne" (huit.135). Thuasne reconnaît en ces expressions un sens érotique[32].

Aussi peut-on ajouter les personnages en qui Villon voit des cocus : Jehan Cornu (huit.95), Pierre Bobignon, procureur au Châtelet (*ibid.*) et Jehan de la Garde (huit.137), riche épicier qu'il appelle, en feignant de se tromper, Thibault (mais, en fait, les deux noms peuvent s'appliquer au même titre à des cocus). Villon, en traitant ces thèmes, fait preuve d'un esprit franchement populaire, la sexualité - et son absence éventuelle chez quelques individus - étant un argument toujours comique à aborder, et passible d'une exploitation méchante.

Le poète se plaît à souligner le goût, parfois excessif, qu'ont les personnages qu'il dépeint des plaisirs de la chair. Par là, il parvient à mettre en lumière un aspect de la sensibilité de son temps, où l'éclatement des anciennes valeurs peut s'accompagner, comme à toute époque de transition, d'une tendance généralisée à la fuite dans les aspects immédiats de la réalité, parmi lesquels figure la recherche du plaisir, seule forme d'oubli qui permet de contraster le souci d'un futur incertain. Comme nous l'avons dit dans notre étude "Le corps dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*"[33], au XVe siècle, période de réappropriation d'un corps et d'une corporéité longtemps refoulés, la sensibilité dominante est celle de la dimension matérielle de l'être, à laquelle paraît uniquement liée la

destinée de l'homme, si proche de celle des bêtes. Cet aspect, qui peut déjà être considéré comme "philosophique" et qui apparaît en filigrane dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*, ouvrage contemporain au *Testament*, est présent aussi, et surtout, dans l'oeuvre principale de Villon.

Il est évident aussi que, tout en révélant un aspect commun de la sensibilité de l'époque, ce qui permet de considérer le *Testament* comme un ouvrage réaliste de ce point de vue, Villon exploite les possibilités d'ironie et de satire que lui offre le thème de la corporéité : il ironise sur les ordres de moines, à qui il attribue toutes sortes de vices : "Grant bien leur fissent mains loppins / Aux povres filles (ennementes!) / Qui se perdent aux Jacoppins, / Aux Celestins et aux Chartreux ; / Quoy que vie mainent estroite, / Si ont ilz largement entre eulx / Dont povres filles ont souffrete ; / Tesmoing Jaqueline, et Perrete..." (huit.148-149, v.1572-1579). Pareillement, il se moque d'une abbaye de femmes, créée en 1134, qui se trouvait "au mont de Montmartre", en lui ajoutant le mont "Valerien" (ces religieuses ne valent rien) et en soulignant que c'est une abbaye où "il n'entre homme" (huit.146) : l'affirmation est à prendre par antiphrase. Ailleurs, il cite l'abbesse de Pourras (v.1157), qu'il dit avoir rencontrée chez Perrot Girart, barbier à Bourg-la-Reine. Il s'agit de Huguette du Hamel, bien connue pour sa vie dissolue. On peut ajouter "maistre" Lomer, déjà cité, qui n'était peut-être pas insensible aux filles de mauvaise de vie qu'il devait pourchasser (Villon lui souhaite de "faire ung soir cent fois la faffee"). Les religieux sont présentés comme des vicieux même dans les *Cent Nouv.Nouv.*. Au XVe siècle on insiste beaucoup sur cet aspect de la nature humaine, cette tendance à la jouissance immédiate des plaisirs destinée à exorciser la peur de la douleur et, surtout, de la mort. Et l'ironie sur les religieux naît probablement de la conscience d'une destinée commune à tous les hommes, liée à celle de leurs corps.

Le plaisir sexuel n'est pas le seul plaisir dont il est question dans le *Testament* : il s'y accompagne souvent - comme par exemple dans les *Contredits de Franc Gontier* (où le chanoine dont il est question boit "ypocras", un fort aphrodisiaque. V.1477), ou dans la *Ballade et oroison pour Jean Cotart* (par laquelle Villon célèbre le plaisir du boire auquel s'adonnait ce procureur en cour d'Eglise) - de la gloutonnerie : encore une fois, ce sont les moines qui se livrent allègrement à ce genre de plaisir, ainsi que tous les haut-placés :

Ex.22."Item, aux Freres mendians,
bis)Aux Devotes et aux Beguines,
Tant de Paris que d'Orleans,
Tant Turlupins que turlupines,
De grasses souppes jacoppines

Et flans leur fais oblacion ;
Et puis après, soubz ces courtines,
Parler de contemplacion."
(huit.116, v.1158-1165)

Il s'agit de vieux griefs contres les ordres mendiants, accusés de gourmandise et de lascivité.

Ex.23."Bons vins ont (les "grans maistres"), souvent [embrochiez,
Saulces, brouetz et gros poissons,
Tartes, flans, oefz fritz et pochiez,
Perdus et en toutes façons.
Pas ne ressemblent les maçons,
Que servir fault a si grant peine :
Ilz ne veulent nuls eschançons,
De soy verser chascun se peine."
(huit.32, v.249-256)

Théophile Gautier, comme le rappelle A.Lanly[34], remarqua que Villon devait être particulirement envieux de toutes ces victuailles qu'il ne pouvait atteindre, sinon dans ses pensées, dans ses désirs.

Le poète fait pourtant allusion aux dépenses faites pour acheter de quoi manger : si quelqu'un ne reçoit pas, après sa mort, les legs qu'il fait, qu'il s'adresse à ses héritiers : "Mais qui sont ils? Si le demande / Moreau, Provins, Robin Turgis./ De moy, dictes que je leur mande, / Ont eu jusqu'au lit ou je gis." (huit.77, v.773-776). Ces personnages étaient des vendeurs de victuailles et le poète a dépensé chez eux le peu d'argent qu'il devait posséder. C'est pourquoi, dit-il bien ironiquement, ils ont tous ses biens.

Le plaisir de manger doit être plutôt difficile à atteindre de façon régulière, pour le poète, qui est "plus megre que chimere" (v.828), si l'on en croit ses affirmations. Et pourtant, sa quête du bonheur physique, dans un monde qui n'est pas avare de coups, où ses ennemis le poursuivent, continue, bien qu'elle s'accompagne de l'inévitable et douloureuse envie - qu'éprouvent toutes les personnes fragiles - du bonheur d'autrui.

Les riches, les puissants, même en transgressant les codes de la bienséance - comme le font, par exemple, les religieux, que Villon déteste parce qu'il a eu affaire à certains d'entr'eux, mais aussi parce qu'il est envieux du train de vie qu'ils peuvent mener - s'adonnent voluptueusement à des plaisirs complexes auxquels le poète ne pourra accéder :

Ex.24."Item, varletz et chambrieres
De bons hostelz (riens ne me nuyt)
Feront tartes, flans et goyeres,
Et grans ralias a myenuit
(Riens n'y font sept pintes ne huit),
Tant que gisent seigneur et dame ;
Puis après, sans mener grant bruit,
Je leur ramentoy le jeu d'asne."
(huit.147, v.1559-1566)

Le parfait bonheur du corps peut être rejoint lors d'une "bonne chere", pour reprendre une expression des *Cent Nouv.Nouv.*, où l'on mange et on fait l'amour, car, comme on le sait, "la dance vient de la pance"(v.200). Le "jeu de l'asne", expression à rapprocher de "mestier de la beste a deux dos" qui revient dans le recueil de contes que nous citons si souvent[35], est une expression fondée sur la considération implicite que la fantaisie populaire doit accorder à la sphère sexuelle, dont la nature rapproche l'homme de la bête. Villon dit, de ces plaisirs possibles pour d'autres que lui : "riens ne me nuyt", ce qui prouve qu'il est effectivement envieux de ces "valetz et chambrieres" : eux, vivant à la cour de quelques seigneurs, ont plus de chance que lui, qui n'a même pas réussi à se faire accepter, paraît-il, à la cour de René d'Anjou. "Mais aux povres qui n'ont de quoy, / Comme moy -dit Villon- Dieu doint patience!" (huit.31, v.245-246).

*

2 - *La douleur*. Si la richesse permet à certaines personnes d'accéder plus facilement à la jouissance des plaisirs corporels, la pauvreté en oblige d'autres à endurer la fatigue d'une existence malaisée, avec toute la douleur, matérielle et morale, que cette existence comporte. Villon appartient à cette seconde catégorie de personnes. Aux plaisirs inconscients qu'il rechercha dans sa jeunesse, se substitue la conscience du douloureux trajet existentiel, du chemin tortueux que le poète a emprunté, sans trop y réfléchir, tout au long de sa vie. Et le *Testament*, surtout si on le compare au *Lais*, porte des traces évidentes de cette évolution, qui s'est répercutée sur l'esprit du poète. En particulier, si on admet que l'inconscience est l'un des aspects principaux du caractère du (jeune) Villon, comme il apparaît aussi dans le *Débat du cuer et du corps*, on concevra aisément que, une fois de plus, c'est l'expérience - et, plus précisément, l'expérience de son corps, qui a reçu tant de coups - qui a agi sur sa conscience, tout en la déterminant. Les données d'une vie vécue tant bien que mal, pour ne

pas le pousser à rebrousser chemin, tendent à le faire sombrer dans une tristesse tardive, qui est aussi celle de qui se rend compte que le temps est passé, qu'il n'est plus de place pour les plaisirs. Pas de véritables remords de conscience, des regrets uniquement tenaillent l'esprit du poète qui se sent vieillir.

Pauvreté et vieillesse sont, donc, les maux principaux pour Villon, les vraies causes de cet autre aspect de la vie qu'est la douleur. Le résultat de son trajet existentiel semble finalement être la certitude qu'il n'est pas de plaisir sans douleur, et que, peut-être, il n'y a que la douleur au monde. Et son drame est celui de qui ne parvient pas, par sa seule volonté, à se soustraire à une existence qui lui apparaît comme fatalement déterminée par le destin.

Ce qui est grave pour Villon, évidemment, c'est que ces maux se répercutent sur son corps : pourtant, s'il fait toujours allusion à son malheur, comme nous l'avons dit, c'est parce qu'il cherche à se justifier, auprès de son auditoire, des fautes commises : "Travail mes lubres sentemens / esguisez comme une pelote / m'ouvrit plus que tous les Commens / d'Averroys sur Aristote" (huit.12, v.93-96). Outre une réflexion liée à sa tendance habituelle à la "micromanie" ("esguisez comme une pelote"), on remarque l'allusion à son existence dure ("travail") qui a été source d'expériences plus instructives que ne peut l'être la théorie, si abstraite, des sages et des philosophes.

L'allusion à la pauvreté, cause de tant de malheurs, est constante : "...foible je me sens / trop plus de biens que de santé..." (huit.10, v.73-74). "Combien au plus fort de mes maulx, / en cheminant *sans croix ne pille*, / Dieu.../.../ me monstra une bonne ville / et pourveut du don d'esperance ;" (huit.13). Dans le second huitain cité, Villon fait allusion au moment le plus difficile de son existence, lorsqu'il vient de sortir de la prison de Meung-sur-Loire et qu'il se rend, peut-être, à Moulins, capitale des ducs de Bourbon et dont la devise était Espérance (cf. la *Requeste a Mons. de Bourbon*, n° X des *Poésies Diverses*). Il cherche ailleurs à s'excuser de la vie qu'il mène en assénant une "vérité" sur un ton proverbial : "...en grant povreté, /.../ Ne gist pas grant loyauté" (huit.19, v.150-152). Et encore, "Necessité fait gens mesprendre / et faim saillir le loup du bois" (huit.21, v.167-168). Villon suggère que son état d'indigence est parmi les causes d'une vie parfois malhonnête : pourtant, pas de références, dans le *Testament* - qui outre qu'un règlement de comptes doit être son plaidoyer personnel -, à ses activités de voleur et, surtout, au meurtre du prêtre Phelippe Sermoise ; Villon élimine dans son oeuvre principale toute référence à ce triste épisode : il n'y insère pas le nom Mouton, qui figure pourtant dans le *Lais* (v.142), car Mouton avait été le nom fictif qu'il avait déclaré au barbier chez qui il s'était fait soigner après le meurtre susdit.

"Povre mercerot de Renes" (v.417), "povre" (v.657), Villon veut parler de lui sur un ton plutôt poétique : il se dépeint alors "tout nu" (v.659), la nudité du

corps étant l'une des conséquences manifestes de la pauvreté ; il dit qu'il est "plus megre que chimere" (v.828). La pauvreté, "chagrine", "dolente", "despiteuse et rebelle" (huit.34), qui le rend envieux des riches, des puissants, qui ne lui permet pas d'atteindre ce bonheur auquel il aspire, qui le soumet fatalement à la douleur qui découle des situations dangereuses auxquelles il ne réussit pas à ses soustraire et dans lesquelles, sans s'en rendre compte, lui-même se met, or, cette pauvreté est sans doute aussi une des causes de son vieillissement précoce, d'une dégénérescence qui est morale, mais aussi physique.

Le vieillissement est l'autre source de la douleur humaine, selon Villon, car il représente une forme de mort plus grave que la mort elle-même. C'est la mort qui se manifeste déjà pendant la vie, et le poète se sent vieux, car il se compare à un "viel cinge"[36] qui "plus riens ne dit qui plaise" (huit.44). Il souffre, évidemment, de ne plus pouvoir s'insérer dans la plaisante compagnie des "gallants", de n'être considéré plus qu'un "roquart" (un rapace inapte à la chasse) par Jehanneton qui le tenait autrefois pour son "valeton"(huit.72). "Plus noir que meure" (v.179), il considère avec tristesse son corps qui ne peut plus plaire, et on peut bien penser que ses regrets se rapprochent de ceux qu'il attribue à la belle Heaumière : les vieillards n'ont ni cours ni prix, "ne que monnoye qu'on descrie." (*Ball. de la belle Hëaulm.*, refrain). Délaissé par ses amantes, il dit : "Amans je ne suyvray jamais" (huit.70, v.718) ; il "...regnie Amours et despite / et deffie a feu et a sang" (*ibid.*, v.713-714). Mais, en fait, "en amours mourut martir" (v.2001), et s'il parle ainsi, c'est qu'il veut se convaincre que c'est de son choix et de sa volonté que dépend cet éloignement de l'amour, alors qu'en réalité c'est Amours qui ne veut plus de lui, car il est laid et vieux. Titanisme suprême et poétique - et très moderne - d'une volonté par ailleurs faible, car il avait déjà dit : "ameroie voulentiers"(v.194).

Le poète se contredit, du moins apparemment, car la douleur qu'il éprouve est telle qu'elle le rend presque fou. D'ailleurs, ses contradictions sont le reflet, au niveau individuel, des incertitudes du temps - qu'il se plaît à rendre évidentes -, de ce XVe siècle qui devait être terrible pour les gens mi-conscients d'une évolution lente, pleine de stridences, de la société. Comme à toute époque de transition, les hommes du Moyen Age finissant devaient être particulièrement schizophrènes, se caractérisant par des personnalités doubles, névrotiques. La crise des valeurs (le code courtois n'est plus opératoire), l'impossibilité de les remplacer soudainement par d'autres, la tendance conséquente - pour les individus, dictée par la volonté d'exorciser la peur d'un futur incertain - à l'oubli recherché dans les plaisirs faciles, immédiats, avec leur inévitable contrepartie de douleur et de mort, se reflètent dans la personnalité de Villon, "ne du tout fol, ne du tout sage" (v.3), partagé entre des positions ambivalentes, qui voudrait rester jeune, "bon folâtre", inconsciemment attaché à la dimension

enfantine de son être, ce qui a permis de parler de crise d'adolescence pour ce poète qui vit le drame du temps qui passe. Pauvre, Villon est confronté à la réalité de l'appartenance à une classe sociale non élevée. Vieux, il se voit privé des seules joies qui étaient permises aux pauvres. Ces drames, le poète les vit par le biais de sa sensibilité qui, à l'époque, est la sensibilité corporelle, seul bien dont il dispose - seule certitude immuable - et qui est fatalement soumis à la nécessité des lois naturelles.

En quête de plaisir, il fait l'expérience de la douleur, une expérience négative de laquelle, au fond, il n'apprend rien, car il commet toujours les mêmes fautes. La mort peut alors lui apparaître, de temps à autre, le seul remède à son existence troublée, quoique ses invocations restent généralement très rhétoriques.

*

3 - *La mort*. Le spectacle de la mort, de la putréfaction des corps, s'est imposé dès la moitié du XIVe siècle à la suite de la terrible épidémie de peste noire qui a ravagé l'Europe. Ce spectacle effrayant s'est bien installé dans les mentalités de la fin du Moyen Age, évoqué en des images topiques telles que la *Danse Macabre* du Cimetière des Innocents, où l'on pouvait voir, dans un fresque, comment la mort est un sort inévitable qui touche tous les hommes, pour riches et puissants qu'ils soient.

Ces arguments reviennent dans le *Testament* de Villon, qui les traite de façon parfois traditionnelle, les évocations des aspects extérieurs et épouvantables de la mort restant généralement assez discrètes - bien qu'on ait souvent parlé de lui comme du poète de la putrefaction. Les descriptions des cadavres, chez Villon, ne sauraient être comparées à celles d'un Pierre de Nesson.

Voyons d'abord comment le poète se situe face à la mort, d'après les considérations qu'il fait à ce sujet ; comme nous l'avons déjà dit, par moments la mort paraît invoquée comme seul remède à une vie douloureuse : "Si ne crains plus que rien m'assaille, / *Car a la mort tout s'assouvit*" (huit.28, v.223-224). Pourtant, nous n'avons pas, là, une véritable invocation ; le discours porte plutôt sur le malheur existentiel de Villon, qui insiste sur sa vie pleine de chagrin et de détresse en l'emphatisant par une affirmation - où il parle de la mort - destinée à susciter la pitié de son auditoire. Cette affirmation s'appuie sur la conscience de l'inéluctabilité de la mort :

> Ex.25."Je congnois que povres et riches,
> Sages et folz, prestres et laiz,
> Nobles, villains, larges et chiches,
> Petiz et grans, et beaulx et laiz,

Dames a rebrassez colletz,
De quelconque condicion,
Portant atours et bourreletz,
Mort saisit sans excepcion."
(huit.39, v.305-312)

Le poète, qui craint la douleur, plus que la mort en tant que telle, n'étant même pas sincèrement soutenu par l'espoir dans l'au-delà, se sent consolé par ce genre de considérations qui lui rappellent comment le pauvre et le riche, au fond, participent d'une même logique ("il n'est qui contre mort resiste", *Ball.des seigneurs du temps jadis*, v.375) :

Ex.26."Ce monde n'est perpetuel,
Quoy que pense riche pillart :
Tous sommes soubz mortel coutel.
Ce confort prent povre viellart,
Lequel d'estre plaisant raillart
Ot le bruit, lors que jeune estoit,
Qu'on tendroit a fol et paillart,
Se, viel, a railler se mettoit."
(huit.43, v.421-428)

Dans ce huitain, c'est de lui-même que le poète parle, du désespoir d'être vieux, et le thème de la mort, nous semble-t-il, s'y insère de façon assez rhétorique. Villon ne s'en rend pas moins compte que la douleur peut être telle qu'elle peut pousser au suicide : le vieillard, obligé de mendier, "regrete huy sa mort et hier, / Tristesse son cuer si estraint" (huit.45, v.439-440), "Se, souvent, n'estoit Dieu qu'il craint, / Il feroit ung orrible fait : / Et advient qu'en ce Dieu enfraint / Et que luy mesmes se desfait." (*ibid.*, v.441-444). En tout cas, ce n'est plus lui, ici, le vieillard dont il parle, car il est bien évident que ce n'est pas la crainte de Dieu qui pourrait le retenir d'accomplir son acte, s'il voulait vraiment se suicider. On a déjà vu que les préoccupations de l'âme s'insèrent de façon assez superficielle dans le *Testament*, et que Villon les rappelle surtout aux autres, à ses personnages. Lui, même en touchant le fond de son malheur, continue à se préoccuper de son corps, de la douleur qui lui porte atteinte en cette vie. Dieu, au fond, ne l'intéresse pas, et il en parle en termes fort réductifs : il est inutile, pour des vieilles femmes qui n'ont plus de quoi vivre, de demander à Dieu pourquoi elles naquirent si tôt ; "Nostre Seigneur se taist tout quoy. / Car au tancer il le perdroit" (huit.46, v.451-452) : à discuter il perdrait la partie. La douleur, la vieillesse, la pauvreté, pires que la mort,

véritables maux qui se répercutent sur le corps, témoignent de l'iniquité divine, en sorte qu'il est inutile d'espérer dans une autre vie, dans l'au-delà. Voici la véritable pensée de Villon qui, pour le reste, préfère s'attarder sur d'autres sujets que sur celui de Dieu, ce Dieu qui ne lui a même pas fait rencontrer un autre "piteux Alixandre"(v.162).

La mort s'introduit dans l'oeuvre, formellement, par une exploitation poétique du motif modulée sur des tons rhétoriques ; le thème de l'*Ubi Sunt*, qui revient dans la *Ballade des dames du temps jadis*, ainsi que dans la *Ballade des seigneurs du temps jadis*, y prend pourtant des accents très poignants.

Villon, en tout cas, cherche à gommer le thème de la mort dans le *Testament* : la plupart du temps il y fait allusion sans la nommer directement ; de plus, ce n'est pas de sa mort qu'il s'agit, lorsqu'elle apparaît dans l'oeuvre, mais de celle de quelqu'un d'autre, de ses légataires, par exemple. Il éloigne idéalement de lui la mort lorsqu'il ordonne que sa sépulture soit faite à Saint Avoie, et non ailleurs (huit.176) : en effet, la chapelle Saint Avoie, dans un couvent d'Augustines, ne pouvait pas recevoir de tombe[37].

Le poète se demande finalement : "Moy, povre mercerot de Renes (homme de rien, mais aussi celui qui ne vend rien, car il est pauvre), / Mourray je pas? Oy, se Dieu plaist ;" (huit.42, v.417-418). Le poète semble un moment avoir oublié la fiction poétique de l'homme mourant qui rédige son testament, car il s'interroge : "Mourray je pas?" Oui, il mourra, mais pour se relever aussitôt après et boire un doigt de "vin morillon" (v.2022), après avoir juré "sur son couillon" (v.2002). Le "bon folâtre" ne se dément pas, son esprit ne peut mourir avec son corps. Un moment d'oubli suffit pour effacer la conscience de la douleur qui le tourmente, et Villon fait montre de son âme enfantine, seul véritable soutien qu'il invoque (implicitement) aussi dans les moments les plus malheureux, par exemple lorsqu'il s'en prend à ceux qui ont plus de chance que lui (d'ailleurs, c'est la dimension ludique du *Testament* qui est l'une des preuves de ce caractère enfantin), ou quand il plaisante avec la mort, dans le célèbre *Quatrain* : "...de la corde d'une toise, / Sçaura mon col que mon cul poise." (*P.D.*, n°XIII).

La mort est pourtant quelque chose de grave, pour lui, mais pas en tant que telle. Villon craint surtout la douleur physique qui s'y accompagne :

Ex.27."Et meure Paris ou Helaine,
Quiconques meurt, meurt a douleur
Telle qu'il pert vent et alaine ;
Son fiel se creve sur son cuer,
Puis sue, Dieu scet quelle sueur!
Et n'est qui de ses maux l'alege :

Car enfant n'a, frere ne seur,
Qui lors voulsist estre son plege.

La mort le fait fremir, pallir,
Le nez courber, les vaines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Joinctes et nerfs croistre et estendre
... (huit.40-41, v.313-324)

Cette description est centrée sur le moment du trépas et est riche en verbes soulignant le côté évolutif des aspects extérieurs de la mort. Mais si Villon introduit ces éléments, ce n'est pas, quoi qu'on en ait pu dire, pour un goût du macabre fin en soi ; bien au contraire, cette insistance est fonctionnelle pour l'évocation de la douleur qui lui fait si peur, véritable motif pour lequel il ne se suiciderait jamais. La putrefaction du corps n'y apparaît pas vraiment, d'ailleurs, et d'autres descriptions portant sur cet aspect sont rares dans l'oeuvre : on peut songer aux "testes entassees" dans les charniers du vers 1744 (cf.notre ex.1), à la "gresse" que les vers ne trouveront pas dans le corps du poète (v.843), aux os qui "declinent en pouldre" (v.1765) et, bien entendu, aux célèbres évocations de la *Ballade des pendus* ou *Epitaphe Villon* (*P.D.*, n°XIV). L'horreur de la putrefaction, donc, est généralement absent ; le poète l'éloigne de lui idéalement, en nous rappelant qu'il est maigre et que les vers ne trouveront pas grand chose à manger.

Le thème de la mort, traditionnellement cher aux sensibilités du XVe siècle, se trouve renouvelé par l'exploitation qu'en fait Villon, qui, en le liant aux exigences d'une poétique fort personnelle, s'en servant dans une oeuvre où le côté humain, par sa sincérité, est toujours au premier plan, parvient à lui restituer, souvent, une profondeur autre que rhétorique.

*

La vie, avec ses plaisirs et ses douleurs, la mort, avec sa privation (regrettable) des plaisirs et celle (souhaitable) des douleurs, cette vie et cette mort, qui sont celles du corps, s'affirment dans une oeuvre qui traduit la sensibilité d'une époque. Et Villon, dont la vie n'aurait, par certains aspects, rien d'extraordinaire, accède, peu à peu, à la conscience de l'essence du monde, où le sens s'assimile à la matière, où le destin de l'homme, coïncidant avec celui de son corps, qui échappe pour une bonne part à la possibilité de le soumettre à l'action de la volonté, est très proche du destin des bêtes. Par cette conscience, résultat d'un trajet tortueux et fatigant, Villon est déjà hors du

Moyen Age.

Or, ce monde est le même que Villon détruit, qu'il déconstruit dans son oeuvre. Le monde réel s'y précipite - ce qui permet de parler des qualités d'ouvrage réaliste du *Testament* - tout en se transformant en un univers d'autre nature, un univers où, par les miraculeux pouvoirs de la poésie, Villon peut finalement affirmer une volonté victorieuse, sa toute-puissance, tel un nouveau démiurge qui récrée, au moyen de l'art, son domaine personnel, affranchi des contraintes du réel.

II

La première partie du *Testament*, jusqu'au vers 792, est consacrée aux regrets de Villon : c'est ici qu'il aborde les thèmes de la pauvreté, de la vieillesse, de la mort (autant d'aspects liés à son aventure humaine, dont il ne retient, pourtant, que les injustices subies et non les responsabilités), ainsi que le thème des amours décevants et trompeurs.

A partir du vers 793 commence la partie testamentaire proprement dite, qui prend vite un ton parodique - mais "Qui meurt, -dit Villon- a ses loix de tout dire." (v.728). Par cette affirmation on voit bien à quel point le poète est conscient de la "nature" des dons qu'il va faire dans cette partie de l'oeuvre, destinée à régler bien des comptes, où l'on voit défiler, comme dans une parade carnavalesque, les personnages auxquels il eut affaire. C'est à eux qu'il fait, symboliquement, des legs ironiques, voire méchants.

Dans cet univers, que Villon reconstruit, où les échelles de valeurs sont renversées, le sens que prennent les choses est multiple, ambigu, polyvalent, mais toujours impitoyablement sincère, car c'est un univers poétique qui résulte de la projection d'une existence réellement vécue, et donc il ne peut pas ne pas aller sans liaisons, sans points de contact avec celle-ci. Le problème est celui de faire la part de la réalité et celle de la fiction, d'une fiction qui, par ses rapports avec les nouveaux sens que le poète introduit, devient elle aussi très "vraie".

Or, dans cet univers, le poète a le pouvoir d'affirmer idéalement sa volonté - mais la dimension testamentaire n'est-elle pas un des lieux privilégiés où la volonté s'affirme? -, une volonté qui ne l'a jamais soutenu dans la réalité. Cet univers a en commun avec la réalité la conscience des besoins matériels que ressentent les différents légataires, la certitude de la sensibilité de leurs corps, que le poète, envieux, n'est plus prêt à justifier, à tolérer, d'autant plus qu'il se voit rejeté, déraciné, dépouillé de son identité (il a été dégradé de son rang de clerc ; il est "vieux" et il ne plaît plus ; il n'accèdera plus à aucune forme de plaisir) ; il se moque d'eux, donc, dans le meilleur des cas ; il dévoile leurs vices, qui ont toujours trait à leur dimension corporelle, ou bien il se venge de

ses ennemis, qui lui ont porté atteinte, en leur faisant des dons dangereux pour leurs corps, dont il souhaite souvent le malheur.

*

1 - *Spécificité des dons.* L'univers de Villon, bien qu'idéal, est un univers corporel, matériel, où défilent hommes et quelques animaux qui se confondent, tout en gardant pour une large part leurs qualités réelles ; c'est un monde où même l'irréel se concrétise en des images douées d'une épaisseur et d'un relief indéniables, palpables, images enrichies d'une sensibilité vraisemblablement calquée sur celle de l'époque.

Villon n'épargne pas ses légataires, il s'acharne contre leurs corps :

> Ex.28."Item, aux Unze Vingtz Sergens
> Donne, car leur fait est honneste
> Et sont bonnes et doulces gens
> Denis Richier et Jehan Vallette,
> A chascun une *grant cornete*
> *Pour pendre a leurs chappeaulx de faultres* ;
> J'entens a ceulx a pié, hohete!
> Car je n'ay que faire des autres."
> (huit.107, v.1086-1093)

L'image que nous avons soulignée ne porte pas sur l'évocation d'une partie du corps, mais évoque, ironiquement, un don dangereux pour des légataires que Villon déteste : à savoir, il leur donne une corde pour se pendre.

Ailleurs il est encore question de pendaison :

> Ex.29."Item, donne a maistre François,
> Promoteur, de la Vacquerie
> *Ung hault gorgerin d'Escossoys,*
> *Toutesfois sans orfavrerie ;*
> Car, quant receut chevallerie,
> Il maugrea Dieu et saint George
> (Parler n'en oit qui ne s'en rie)
> Comme enragi, a plaine gorge."
> (huit.123, v.1214-1221)

Villon en veut à ce promoteur de l'Officialité, chargé d'instruire les procès contre les clercs, qui a des ambitions chevaleresques non correspondant à des

qualités intérieures et spirituelles adéquates - il maudit Dieu et Saint George, le protecteur de la chevalerie. Villon rappelle un épisode ridicule et, en plus, il lui donne une corde pour se pendre.

Le poète souhaite donc la mort ou, en tout cas, une disgrâce physique à ses ennemis : à son barbier Colin Galerne, par exemple, il donne un gros glaçon pris dans la Marne, pour qu'il le tienne près de son estomac pendant l'hiver ; comme ça, il aura chaud l'été suivant - il aura une fièvre mortelle, ou bien il sera en enfer. (cf.notre exemple 3). Et encore : au capitaine du corps des archers de Paris, Jehan Riou, qui était aussi marchand pelletier, Villon donne à manger six hures de loup (huit.112) :

> Ex.30."C'est viande ung peu plus pesante
> Que duvet n'est, plume, ne liege.
> Elle est bonne a porter en tente,
> Ou pour user en quelque siege.
> S'ils estoient prins a un piege,
> Que ces mastins ne sceussent courre,
> J'ordonne, moy qui suis son miege,
> Que des peaulx, sur l'iver, se fourre."
> (huit.113, v.1134-1141)

Ce don est potentiellement dangereux pour le corps du légataire, car cette viande n'est pas bonne ; en plus il se double de plusieurs sens symboliques : la hure de loup rend courageux (donc Jehan Riou ne l'est pas) ; elle signale la véritable nature du légataire, dangereux comme un loup, animal nocturne ; en se fourrant de sa peau, Riou deviendra un loup-garou[38], à la suite d'une métamorphose - idéale - de son corps.

Autres "dons" portant atteinte au corps des ennemis du poète :

> Ex.31."Item, a maistre Jehan Laurens,
> Qui a les povres yeulx si rouges
> Pour le pechié de ses parens
> Qui burent en barilz et courges,
> Je donne *l'envers de mes bouges*
> *Pour tous les matins les torchier* ;
> S'il fust arcevesque de Bourges,
> Du sendail eust, mais il est chier"
> (huit.124, v.1222-1229)

Jehan Laurens, promoteur de l'Officialité qui avait interrogé Guy Tabarie -

confident de Villon à qui celui-ci avait avoué, dans une taverne, sa participation au vol du Collège de Navarre et qui avait trahi sa confiance en fournissant des renseignements précieux -, est accusé d'être un ivrogne : c'est pourquoi il a les yeux rouges. Le poète lui donne l'envers (répugnant) de sa besace pour qu'il, s'en frottant les yeux, devienne aveugle, don "qui n'est pas - dit J.Dufournet - sans annoncer "le fons d'unes brayes breneuses" (v.1454) dont il est question dans la *Ballade des Langues envieuses*"[39].

A Noël Jolis, Villon donne deux cent vingt coups de bâton, en souvenir d'une mésaventure commune (cf.notre ex.2), administrés par un bourreau parisien, Henri Cousin. A d'autres personnages, il souhaite la lapidation :

> Ex.32."Les sonneurs auront quatre miches
> Et, se c'est peu, demye douzaine ;
> Autant n'en donnent les plus riches,
> Mais ilz seront de saint Etienne.
> Vollant est homme de grant paine :
> L'ung e n sera ; quant g'y regarde,
> Il en vivra une sepmaine
> Et l'autre? Au fort, Jehan de la Garde."
> (huit.180, v.1912-1919)

L'ironie du poète se manifeste aussi par la manière dont il construit le huitain. Dans un premier temps le véritable sens du don qu'il fait aux sonneurs est caché ; on a l'impression que Villon veut être gentil avec eux, car il leur donne quatre miches, du pain, et, "se c'est peu, demye douzaine". Cette affirmation lui permet, en passant, de rappeler aussi l'avarice des riches, qui "autant n'en donnent". Mais il ajoute aussitôt après le détail qui évite toute possibilité de méprise de la part du lecteur : ce seront des "miches de saint Etienne", c'est-à-dire des pierres. Vollant, vendeur de sel - avare ou, peut-être, simplement économe -, "en vivra une sepmaine" : ces miches lui suffiront pendant une semaine, ou bien, puisqu'il s'agit de pierres, il ne survivra plus d'une semaine à la lapidation.

Normalement Villon adresse ses griefs les plus violents aux gens qui lui ont fait quelque chose de mauvais. L'exemple le plus significatif de vengeance est représenté par la *Ballade des langues ennuyeuses*, où il s'en prend à quelqu'un qui a dit du mal de lui dans la ville de Bourges.

La punition qu'il réserve à ces gens, bien que symbolique, est centrée sur un traitement particulier que doivent subir leurs langues "cuisans, flambans et rouges" (v.1411). Ces langues malfaisantes seront frites dans toutes sortes de liquides immondes, répugnants ; Villon accumule serpents et batraciens, et

d'autres animaux dégoûtants dont il emploie les liquides organiques pour préparer cette recette dangereuse qui lui a été conseillée, dit-il, par un certain Macaire (v.1418), et qu'il n'a pas trouvée dans le *Viandier* de Taillevent (v.1414). La ballade dont il est question, d'une violence inouïe et directe - que n'amoindrit guère l'ironie acide par laquelle le poète aligne et accumule des substances toxiques, bien qu'on y sente son rire névrotique, issu, peut-être, d'une frustration pérmanente -, témoigne de la grave dépression causée par la douleur, évidemment déchirante, d'avoir été objet de malignités et commérages.

D'autres dons que le poète fait ont toujours affaire à la dimension physique, corporelle des légataires : à Jehan Raguier, un des douze sergents de la garde du prévôt, il donne une "tallemouse, / Pour bouter et fourrer sa mouse". En plus, "A Maubué sa gorge arrouse" (huit.105). La "tallemouse" est une tarte au fromage, aux oeufs et au beurre assez lourde : elle n'est donc pas très bonne. Villon veut agir, idéalement, sur le goût de Raguier en lui faisant manger cette tarte qui n'est pas des meilleures. En outre, il opère une animalisation implicite du personnage par l'emploi du mot *mouse*, "museau". Aussi, se peut-il que la tallemouse dont il est question, étant une "tarte", renvoie en réalité à un soufflet : Villon donnerait alors à Raguier une "claque".

La position du corps est prééminente dans le huitain 111 :

> Ex.33."Item, a l'Orfevre de Bois,
> Donne cent clouz, queues et testes,
> De gingembre sarrazinois,
> Non pas pour accoupler ses boetes,
> mais pour conjoindre *culz* et *coetes*,
> Et couldre *jambons* et *andoulles*,
> Tant que le lait en monte aux *tetes*
> Et le sang en devalle aux *coulles*."
> (huit.111, v.1118-1125)

Villon donne ironiquement à l'Orfèvre de Bois, Jehan Mahé - sergent au Châtelet -, un puissant aphrodisiaque, le gingembre d'orient, "clouz, queues et testes" - non pas pour enserrer les pieds des prisonniers dans les ceps (il joue alors avec le sens premier évoqué par ces mots), mais pour permettre que des actes sexuels aient lieu. On peut remarquer, là aussi, un double rapprochement, obtenu par l'emploi des mots *jambons* et *andoulles*, des organes sexuels et des parties du corps adjacentes avec, d'une part, cette réalité qu'est le manger (jambons et andouilles sont comestibles) et, d'autre part, avec des réalités animalières (c'est la viande de porc qui est évoquée par ces mots, le porc étant un animal sale, mais aussi luxurieux).

Villon ne ménage pas ses ennemis : "Et ceulx qui ont les culz rongneux, / Chascun une chaire percee ; / Mais qu'a la petite Macee / D'Orleans, qui ot ma sainture, / L'amende soit bien hault tauxee : / Elle est une mauvaise ordure." (huit.122, v.1208-1213). Il est ici une évidente allusion aux moeurs spéciales de Macé, lieutenant du bailli de Berry - dont le poète féminise le nom -, et à tous ceux qui ont des problèmes de nature vénérienne à cause de leurs habitudes sexuelles. Pinkernell compte parmi ceux-ci Ythier Marchant lui-même, car Villon ne nomme pas ses amours : s'il le faisait, dit-il, Ythier Marchant lui en voudrait à jamais (huit.94) ; de plus, le poète lui avait donné son *branc* dans le *Lais* (v.83), car il se sentait très obligé à lui[40] : aurait-il donc eu des relations homosexuelles avec Marchant?

Bref, le corps occupe toujours une position prééminente dans le *Testament*, et, en particulier, dans la partie dédiée aux dons. Villon tient compte de la dimension corporelle de ses légataires et de tous les personnages qu'il cite, pour leur envoyer des dons convenables et adéquats. Par là, un des résultats de ses opérations poétiques est celui de rappeler la véritable nature des hommes.

*

2 - *L'homme équivaut à son corps*. Villon insiste plus ou moins implicitement sur cet aspect - sur l'essence - de la nature humaine, par l'exploitation de quelques thèmes : nous avons vu que le fait d'insérer dans l'oeuvre la recherche du plaisir et la crainte de la douleur témoigne déjà de l'intérêt qu'il prend à cette dimension de l'être. A quoi, on peut ajouter l'importance bien relative qu'il accorde à son âme, aspect qui rejoint, indirectement, celui de l'importance du corps.

La manière qu'il a de "jouer" avec le corps des légataires, en outre, montre bien à quel point il les insère dans un univers matériel et, par certains aspects, même prosaïque, où la sensibilité physique prédomine.

Une autre manière qu'a Villon de souligner la dimension physiologique de l'homme est celle d'introduire dans le *Testament* ce que Bakhtine a appelé le "bas corporel"[41] : outre le boire, le manger et la vie sexuelle, il est dans l'oeuvre un certain nombre de références aux aspects scatologiques. Il est évident, par là, que Villon fait participer toute l'humanité de sa tendance personnelle à la micromanie, qu'il mêle tous les hommes à sa vision particulière de l'existant, dans le but de rabaisser leur orgueil - tout en rappelant leur essence effective -, mais aussi pour conjurer la mort et ses affres.

Détails scatologiques : voici quelques exemples.

Ex.34."De rechief donne a Perrenet,
J'entens le Bastart de la Barre,
Pour ce qu'il est beau filz et net,
En son escu, en lieu de barre,
Trois dez plombez, de bonne carre,
Et ung beau joly jeu de cartes.
Mais quoy? s'on l'oyt *vecir ne poirre*,
En oultre aura les fievres quartes."
(huit.108, v.1094-1101)

Villon donne à Perrenet, au lieu de la barre - qui dans l'écu, en blason, était signe de bâtardise -, trois dés et un jeu de cartes truqués[42]. En plus, il ajoute un détail scatologique qui, tout en contribuant à nous présenter le personnage sous un jour ridicule, signale, de façon assez réaliste, son (éventuel) état de santé. Ce sont souvent des détails de ce genre qui enrichissent l'oeuvre de ses qualités réalistes.

L'élément scatologique est encore présent par les références au "fons d'unes brayes breneuses" (*B.des langues ennuyeuses*, v.1454), aux "estrons de pourceaulx" dans lesquels doivent être frites les langues malfaisantes (*ibid.*, v.1455), au "gros pet" que la grosse Margot fait allègrement (*B. de la grosse Margot*, v.1611), et, à la rigueur, par l'évocation de l'"estront de mouche", morceau de cire que le Scelleur de l'évêché a malaxé (huit.121, v.1199), et par la curieuse expression de Villon, qui dit, de Thibault d'Aussigny et de ses acolytes, "...ores je ne (les) crains trois croctes." (*B. de mercy*, v.1987). C'est pourquoi il ferait pour eux "petz et rotes" (*ibid.*, v.1988).

Le détail scatologique se signale par son ridicule - pouvant servir au poète pour manifester des attitudes particulières et ironiques vis-à-vis de certains personnages -, par sa qualité d'élément réaliste - qui est une qualité littéraire - et, certes, par sa capacité de rappeler et souligner la parenté homme-animal. En outre, la présence de cet aspect dans le *Testament* est fonctionnelle pour la construction d'un univers où les personnages baignent dans un réseau complexe d'interactions sensorielles. La scatologie, dégoûtante, rappelle le fonctionnement involontaire du sens de l'odorat, actif même au niveau poétique. En fait, tous les sens fonctionnent dans le monde fictionnel que Villon construit.

Animalisation(s) : un autre procédé dont le poète use pour suggérer ses convictions et ses pensées sur l'homme est celui de l'animalisation, dont J. Dufournet a parlé dans un article dédié au bestiaire dans le *Testament*[43]. Nous n'insisterons pas sur cet aspect important de la poétique de Villon ; qu'il suffise de remarquer, ici, que, au moyen de l'animalisation, le poète parvient à opérer

une transformation portant sur le corps des personnages : soit qu'il compare quelqu'un à un animal - Thibault d'Aussigny et ses acolytes deviennent des "traistres chiens matins" (v.1984) -, soit qu'il fasse un don se caractérisant par sa nature animalière - l'âne rouge et la jument à Saint Amant et sa femme (huit.97) -, soit qu'il joue avec la sonorité de certains noms propres évoquant des bêtes - Michault Cul d'Oue (v.1338) -, soit qu'il applique à des hommes quelques mots évoquant des membres d'animaux - la "mouse" de Raguier (v.1074), les "pates" de Perrenet Marchant (v.768) -, Villon voit toujours dans les réalités corporelles, physiques, le trait d'union qui rend possible l'idéale évolution d'homme à animal. Cette parenté, fondée sur une même sensibilité des corps, s'en trouve ainsi confirmée, la dimension physiologique, avec ses exigences et nécessités, étant l'aspect commun qui rapproche les humains des bêtes.

*

L'animalisation a comme conséquence, entre autres, sur le plan littéraire, de créer des images douées d'un potentiel poétique élevé, des images qui étonnent souvent par leur hardiesse, tout en plongeant le récepteur de l'oeuvre dans une atmosphère étrange qui est celle du moi profond du poète, dont cet univers grotesque est issu.

Or, le monde poétique de Villon se caractérise par une dimension visuelle, où le côté descriptif joue un rôle important. En effet, on a parlé des qualités réalistes du *Testament*, une oeuvre où, paradoxalement, bien des dons que le poète fait présentent un aspect absurde, immatériel, procédant d'une vision du monde inversée et subjective. En particulier, on s'aperçoit que la qualité visuelle des images de Villon évolue souvent en direction du "visionnaire", et qu'il s'attarde à décrire - la description étant l'un des procédés des écrivains réalistes -, mais aussi à évoquer des images oniriques, voire cauchemardesques.

Ces dons, en somme, sont symboliques, idéaux. Ils manifestent leur sens en rapport avec l'univers poétique où ils sont insérés. Cependant, ils représentent le résultat et la conséquence d'une prise de position, de la part du poète, bien réelle, la haine et la douleur, la tristesse et la déception étant des sentiments et des sensations que Villon a effectivement éprouvés. Le monde que celui-ci construit, partant, n'est pas sans contact avec le monde réel. C'est un monde où le poète s'attribue la/les possibilité(s) d'une intervention créatrice ; où, comme nous l'avons dit, il peut finalement affirmer sa volonté. La sensibilité corporelle, qui est universelle, est le point de contact entre ce monde idéal et le macrocosme environnant, une sensibilité dont nous avons trouvé bien des traces dans l'oeuvre.

III

D'après ce que nous venons de dire, on conçoit aisément que le motif du corps est fonctionnel pour la construction d'un univers fondé sur la sensibilité des personnages qui l'habitent. Les éléments de réalisme qui s'y introduisent sont souvent liés à la récurrence de détails portant sur l'évocation de quelques réalités corporelles. De plus, la plupart des descriptions du corps ont pour but de suggérer des situations existentielles bien précises. On comprendra mieux par des exemples.

*

1 - *Réalisme de détail.* Villon donne, de temps à autre, des précisions qui visent à rendre évident l'aspect physique de quelques personnages : il parle, par exemple, du "roy Scotiste / Qui demy face ot, ce dit on, / Vermeille comme une amatiste / Depuis le front jusqu'au menton" (*B. des seigneurs du temps jadis*, v.365-368). Ailleurs, il nous montre les personnages cités, dans leurs attitudes naturelles ; il évoque alors des "filletes monstrans tetins / Pour avoir plus largement d'ostes..." (*B.de mercy*, v.1976-1977), des "bateleurs traynans marmotes" (*ibid.*, v.1979), etc. Ces descriptions permettent effectivement de parler de réalisme, mais il s'agit d'un réalisme secondaire, de détail, grâce auquel Villon, par des touches rapides, fait entrer le monde environnant dans les espaces poétiques et fictionnels, pour leur donner une plus grande épaisseur, un relief plus concret. La plupart du temps, la description n'est pas fin en soi, elle est fonctionnelle pour la définition de certains caractères.

*

2 - *Description et évocation.* Bon nombre de descriptions du corps présentes dans le *Testament* s'enrichissent d'un fort pouvoir évocateur. Nous avons déjà eu l'occasion de signaler quelques images dont le poète se sert pour mettre en lumière les conditions dans lesquelles certains personnages se trouvent : les yeux rouges de Jehan Laurens, par exemple, signalent l'état d'ivresse de celui-ci (cf.notre ex.31) ; la nudité de Villon, ainsi que sa maigreur, évoquent son état d'indigence, sa pauvreté ; la description extérieure de la mort et de ses conséquences pour le corps suggère la douleur qui s'accompagne au moment du trépas (cf.notre ex.cit.27), ainsi que l'horreur de ce moment, les morts étant "roidis" (v.229) et "frois" (v.415). Villon joue alors, au niveau poétique, avec le pouvoir évocateur du corps, dont les descriptions sont complétées par l'ajoute d'adjectifs et d'épithètes.

On peut citer d'autres exemples : si la nudité évoque la pauvreté et, parfois, la vieillesse (voir les "gracieux gallans" qui, maintenant, "mendient tous nus", v.235), un bel habillement est synonyme de richesse, d'appartenance à une classe sociale aisée : "Les autres sont entrez en cloistres / De Celestins et de Chartreux, / Botez, housez, com pescheurs d'oistres." (huit.30, v.237-239).

Parfois des attitudes du corps renvoient à d'autres attitudes (correspondantes) de l'esprit. Cela est assez évident dans la *Ballade de la grosse Margot*, où la femme dont il est question "par les costés se prent" (v.1606), attitude qui traduit le fait qu'elle est gênée. Puis, quant elle fait la paix avec le poète, qui lui avait déjà fait "ung escript dessuz son nez" (v.1609), elle lui "fiert le jambot" (v.1614) et fait "ung gros pet" (v.1611). Même la façon qu'a le poète de se rapporter aux autres peut se manifester par des attitudes du corps : deux vieux chanoines, que Villon appelle ses "povres clerjons" dans le huit.131, doivent prier pour lui, "ou qu'on leur tire les oreilles" (huit.134, v.1333) ; il les traite donc comme des enfants.

Le pouvoir qu'a le corps, par son expressivité, de suggérer des conditions de nature plus abstraite, passe à travers une exploitation de ce thème qui ressortit aux emplois de la langue figurée : le poète souligne le fait d'être fatigué par une considération curieuse centrée sur un aspect physique : "Je m'en risse, se tant peusse maschier" (*B. a s'amye*, v.960) ; ailleurs, il est question de Jehan Cotart qui avait toujours soif, "il n'eust sceu jusqu'a terre cracher" (*Ballade et oroison*, v.1262).

Le corps, pouvant être décrit, se prête à la construction d'images toujours très suggestives : "Et icelles (les têtes) qui s'inclinoient / Unes contre autres en leurs vies, / Desquelles les unes regnoient / Des autres craintes et servies, / La (dans les charniers) les voy toutes assouvies" (huit.163, v.1752-1756). Le concept de l'égalité des hommes face à la mort est traduit par cette image des têtes qui "s'inclinoient" durant leur vie et qui sont, maintenant, entassées au cimetière des Innocents.

Le pouvoir évocateur des descriptions du corps est tout à fait évident dans les *Regrets de la belle Heaumière*, où celle-ci se plaint du temps qui passe et qui lui ôte "la haulte franchise / Que beaulté" lui "avoit ordonné / Sur clers, marchans et gens d'Eglise" (v.461-463) :

> Ex.35."Qu'est devenu ce front poly,
> Cheveulx blons, ces sourcils voultiz,
> Grant entroeil, ce regart joly,
> Dont prenoie les plus soubtilz ;
> Ce beau nez droit grant ne petiz,
> Ces petites joinctes oreilles,

> Menton fourchu, cler vis traictiz,
> Et ces belles levres vermeilles?
>
> Ces gentes espaulles menues,
> Ces bras longs et ces mains traictisses,
> Petiz tetins, hanches charnues,
> Eslevees, propres, faictisses
> A tenir amoureuses lisses ;
> Ces larges rains, ce sadinet
> Assis sur grosses fermes cuisses,
> Dedens son petit jardinet?"
>
> (huit.52,53, v.493-508)

La belle Heaumière rappelle ses attraits, qui ont désormais disparu, sur un ton qui n'est pas sans ressemblance avec celui qui se dégage de l'exploitation du thème de l'*Ubi Sunt*. Cette longue description, qui part du haut du corps de la femme et, lentement, descend jusqu'à ses parties naturelles, est méthodiquement reprise dans les deux huitains suivants, où nous trouvons la réponse à tant de questions qui ont été si rhétoriquement posées :

> Ex.36."Le front ridé, les cheveux gris,
> Les sourcilz cheus, les yeulx estains,
> Qui faisoient regars et ris
> Dont mains meschans furent attains ;
> Nez courbes de beaulté loingtains,
> Oreilles pendantes, moussues,
> Le vis pally, mort et destains,
> Menton froncé, levres peaussues :
>
> C'est d'umaine beaulté l'issue!
> Les bras cours et les mains contraites,
> Les espaulles toutes bossues ;
> Mamelles, quoy? toutes retraites ;
> Telles les hanches que les tetes ;
> Du sadinet, fy! Quant des cuisses,
> Cuisses ne sont plus, mais cuissetes
> Grivelees comme saulcisses."
>
> (huit.54,55, v.509-524)

Par cette description, on voit à quel point et, surtout, de quelle manière le

poète sait introduire dans l'oeuvre le drame du vieillissement, un drame qui n'est pas évoqué de façon abstraite, mais qui est suggéré par l'insistance sur ses aspects extérieurs, ceux de la décrépitude, au moyen d'une peinture d'autant plus déchirante qu'elle est réaliste, qu'elle porte les traces de l'expérience vécue.

*

Bref, l'univers idéal de Villon garde, comme élément réaliste, la sensibilité du corps, la vive attention portée à cet aspect de l'être, à ses manifestations extérieures, à son expressivité - bien exploitable au niveau poétique -, à la nécessité toute naturelle de son fonctionnement, à l'importance effective et fondamentale qu'il revêt dans le monde réel, importance que le poète introduit dans son oeuvre.

Ceci s'explique du fait que le *Testament* naît d'une expérience intensément, réellement vécue - et qui n'a pas été "ung jeu de trois mailles" (v.1676) -, où le corps du poète a été directement engagé, avec toute sa sensibilité.

Conclusion

Par la présente étude, nous avons cherché à analyser le thème du corps et de la corporéité dans le *Testament* de François Villon, poète dont la vie semble avoir été assujettie à un triste destin qui s'est répercuté, justement, sur son physique ; c'est du moins ce que le poète nous dit - même s'il n'a peut-être pas véritablement essayé de se soustraire à ce destin.

Nous avons vu, dans le chapitre *Mentions du corps*, que Villon joue avec ce thème au niveau linguistique, ainsi qu'avec la sonorité des mots employés pour désigner tous les membres et toutes les parties qu'il se plaît à nommer, mais aussi à évoquer (indirectement) par différents procédés, ce qui lui permet, entre autres, de manifester son ironie à l'égard de tel ou tel personnage.

Dans le chapitre *Fonctions du corps*, nous avons montré comment l'exploitation de ce thème est révélatrice, d'une part, de quelques aspects propres à la sensibilité du XVe siècle, sensibilité de laquelle le poète ne peut pas ne pas participer. Le plaisir, la douleur, la mort sont autant d'aspects que Villon introduit dans son oeuvre pour les revivifier certes à la lumière de son expérience personnelle. D'autre part, nous avons souligné comment le corps s'insère dans l'univers poétique de Villon, constituant le point de contact entre son monde fictif et le monde réel. La parade carnavalesque qu'il met en scène, où défilent les personnages auxquels il eut affaire, est aussi le lieu d'une distribution de dons qui, très souvent, sont le moyen de dévoiler les défauts physiques de ceux-ci, et d'autres aspects ayant trait à la dimension corporelle des gens qu'il déteste, à qui il voudrait donner des coups. Faute de mieux, sa vengeance sera idéale, poétique.

Or, c'est justement cette parabole poétique - transposition et relecture de sa parabole existentielle - qui rend unique et irremplaçable, sur l'échelle des valeurs, l'expérience humaine de Villon, c'est-à-dire de quelqu'un dont, autrement, l'existence ne se différencierait pas trop de celle d'autres personnes ; c'est par cette parabole artistique que la vie du poète et ses misères prennent un sens autre que contingent, limité, que la mort est idéalement vaincue, que tous ses ennemis sont finalement punis.

Notes

1 Nous avons utilisé les éditions suivantes : VILLON, *Oeuvres*, texte et traduction par A. LANLY, Paris, Champion, 1991 (*Textes et traductions des C.F.M.A.*, 3), et F.VILLON, *Poésies*, éd. par J.DUFOURNET (première édition : Gallimard 1973), nouv.éd.revue, Gallimard, 1991 (*Poésie*, 96). Les citations présentes dans notre étude seront tirées de l'édition de Lanly, où les graphies n'ont pas été modernisées.

2 Voici, sauf omissions accidentelles, la liste complète de tous l*es membres et parties du corps* cités par Villon, avec leurs occurrences; nous ne retenons, ici, que les termes employés au sens propre et en rapport avec le corps humain, ou animal (certains de ces mots peuvent apparaître en des expressions de la langue figurée : ces cas seront signalés dans notre étude; l'ordre n'est pas alphabétique, mais suit, pour ainsi dire, celui d'une description "visuelle", où le regard descend du haut vers le bas du corps) :

Teste(s) : v.628, 636, 1277, 1666, 1744, 1800. (6 occ.)
chief : v. 1799, 1896. (2 occ.)
Sommet : v. 1613. (1 occ.)
Chiere : v.821, 1192. (2 occ.)
Face : v. 366, 1584 (Margot). (2 occ.)
Vis : v.499, 515. (2 occ.)
Mouse : v.1074. (1 occ.)
Museaulx : v.1438. (1 occ.)
Groings : v.1438 (1 occ.)
Cheveul(x) : v. 494, 509, 1965. (3 occ.)
Front : v.368, 493, 509. (3 occ.)

Oeil : v.1396 (*B.Rob.d'Estout.*)(1 occ.); Yeulx : v.510, 948, 1223. (3 occ.)
Entroeil : v.495 (1 occ.)
Sourcil(z) : v.494, 510, 1896, 1965. (4 occ.)
Nez : v.322, 407, 497, 513, 939, 1361, 1609. (7 occ.)
Oreille(s) : v. 498, 514, 1333. (3 occ.)
Levre(s) : v. 500, 516. (2 occ.)
Langues : v.1411, 1431 (refrain). (2 occ.)
Dent : v. 1433. (1 occ.)
Gencive : v. 1433. (1 occ.)
Menton : v. 368, 499, 516. (3 occ.)
Maschouëre : v.820. (1 occ.)
Barbe : v.1896, 1965
Col : v.323, 388. (2 occ.)
Gorge : v.1076 (occ.omise dans le lexique de Burger), 1221, 1263. (3 occ.)
Espaulle(s) : v.501, 519. (2 occ.)
Bras : v.502, 518. (2 occ.)
Joinctes : v.324. (1 occ.)
Main(s) : v.6, 416, 502, 518, 1250, 1643, 1856. (7 occ.)
Paulme : v.1311. (1 occ.)
Poing : v.220, 394, 1613, 1638. (4 occ.)
Doit : v.817, 819. (2 occ.); Des : v.132. (1 occ.)
Poulce(s) : v.132, 1202, 1301. (3 occ.)
Tetin(s) : v.503, 1976. (2 occ.); Tete(s) : v.521, 1124. (2 occ.)
Mamelles : v.520. (1 occ.)
Ventre(s) : v.68, 195, 414, 1616. (4 occ.)
Pance(s) : v.200, 1739. (2 occ.)
Nombril : v.1443 (n.d'une couleuvre vive). (1 occ.)
Hanches : v.503, 521. (2 occ.)
Costé(s) : v.1606, 1475. (2 occ.)
Rains : v.479, 506. (2 occ.)
Jambes : v.1427. (1 occ.)
Jambot : v.1614. (1 occ.)
Mol : v.1042. (1 occ.)
Greve : v.1042. (1 occ.)
Cuisses : v.507, 522, 523, 647. (4 occ.); Cuissetes : v.523.(1 occ.)
Cul(z) : v.1122, 1208, 1338, 1900. (4 occ.)
Croppion : v.921. (1 occ.)
Fesses : v.808.(1 occ.)
Coetes : v.1122 (1 occ.)
Penil : v. 1965. (1 occ.)

Coulles : v.1125. (1 occ.)
Couillon : v.2002. (1 occ.)
Sadinet : v.506, 522.(2 occ.)
Pié(z) : v.126, 347, 478, 1092, 1144, 1428. (6 occ.)
Pates : v.768. (1 occ.)
Chair : v.323, 1871 (char). (2 occ.)
Gresse : v.843. (1 occ.)

Villon cite aussi des organes internes, des entrailles, des liquides et d'autres émissions organiques. Les voici :

Organes internes :
Cuer : (nous donnerons ailleurs toutes les occurrences de ce terme)
Vaines : v.322. (1 occ.)
Nerfs : v.324. (1 occ.)
Cervelle : v.1432. (1 occ.)
Estomac : v.1657. (1 occ.)
Foye : v.911. (1 occ.)
Os : v.1650 (aulx dans le ms.C), 1765, 1773. (3 occ.)

Liquides et autres émissions organiques :
Sang : v.66, 714, 1125, 1429, 1444. (5 occ.)
Fiel : v.316, 1430. (2 occ.)
Bave : v.1435. (1 occ.)
Salive : v.1435. (1 occ.)
Sueur : v.317. (1 occ.)
Pleurs : v.89, 1806. (2 occ.)
Lermes : v.1806. (1 occ.)
Vent : v.315. ("vent et alaine"; 1 occ.)
Alaine : v.315, 1485, (2 occ.)
Rotes : v.1988. (1 occ.)
Pet(z) : v.1611, 1988. (2 occ.)
Croctes : v.1987. (1 occ.)
Estront(-ns) : v.1199, 1426, 1455. (3 occ.)
Pissat : v.1426. (1 occ.)
Escume (d'une mulle) : v.1436. (1 occ.)

Pour plus de renseignements, on peut consulter, comme nous l'avons fait, A. BURGER, *Lexique complet de la langue de Villon*, 2[e] éd., Genève, Droz, 1974.

[3] Voir J. DUFOURNET, *Recherches sur le "Testament" de François Villon*, 2e éd., Paris, SEDES, 1971, été.I, p.268-269.

[4] Dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*, le sexe masculin est évoqué par l'emploi des mots *lance* (N.28, p.195), *dague* (ibid., p.194), *baston joustouer* (N.86, p.501), etc. Voir Les *Cent Nouvelles Nouvelles*, éd. critique par F.P.SWETSEER, Genève, Droz, 1966 (*T.L.F.*, 127).

[5] Voir *édition citée*, p.157.

[6] Voir A.J.GREIMAS, T.M. KEANE, *Dictionnaire du Moyen Français*, Paris, Larousse, 1992 (*Trésors du Français*); article *pen(n)e* I, p.467/b.

[7] Voir J.DUFOURNET, *Recherches..., ouvr. cit.*, t.I, p.346-347.

[8] Voir A.J.GREIMAS, T.M. KEANE, *ouvr.cit.*, art.*beffroi*, p.61/a.

[9] "...en la main de madame la nonnain mist son bel et trespuissant bourdon, qui gros et long estoit." Voir Les *Cent Nouvelles Nouvelles*, *ouvr.cit.* N.15, p.109.

[10] Voir *Rom.de la Rose*, v.19670 et suiv. Cit. par A.Lanly dans son éd.cit., p.191, n.4.

[11] Voir l'*éd.cit.* de Lanly, p.137, n.3.

[12] Voir A.J.GREIMAS, T.M. KEANE, *ouvr.cit.*, art.*corne*, p.149/b.

[13] Cit. par A.Lanly dans son *éd.cit.*, p.237, n.3.

[14] Voir A.J.GREIMAS, T.M. KEANE, *ouvr.cit.*, art.*croupe*, p.166/b.

[15] Cit. par A.Lanly dans son *éd.cit.*, p.97, n.3.

[16] Voir son *éd.cit.*, p.123.

[17] *Ibid.*, p.219.

[18] Voir les *Cent Nouvelles Nouvelles*, éd.cit., p.145 (N.22, l.6).

[19] Pour l'interprétation de ce vers, voir J.DUFOURNET , "Le bestiaire de Villon", dans *Epopée animale, fable, fabliau*, actes du IVe colloque de la Société Internationale Renardienne, Evreux, 7-11 sept.1981. Ed. par G.BIANCIOTTO, M.SALVAT, Paris, P.U.F.,

1974 (*Cahiers d'Etudes Médiévales*, 2-3; *Publications de l'Un.de Rouen*, n°38), p.192-193. Cet article a été réédité dans le livre de J.DUFORNET, *Villon: ambiguïté et carnaval*, Paris, Champion, 1992 (*Unichamp*, 35), pp. 103-108.

[20] Voir l'*éd.cit.* d'A.Lanly, p.181, n.9.

[21] Voir J.DUFOURNET , "Le bestiaire de Villon", *art.cit.*, p.179-196.

[22] Voir l'*éd.cit.* d'A.Lanly, p.157, n.3.

[23] Voir J.DUFOURNET , *Recherches..., ouvr.cit.*, t.I, p.86-89.

[24] Voir l'*éd.cit.* d'A.Lanly, p.151, n.5.

[25] Voici les occurrences du mot *corps* :
en opposition avec "âme" : v.24, 52, 301, 801, 803, 841(?), 870, 1677, 1721, 1761.
Sans opposition : 325, 1479, 1773.
Voir, à ce propos, le lexique cit. d'A.Burger.

[26] L'interprétation de J.Dufournet a été rappelée par A.Lanly dans son éd.cit., p.83, n.7.

[27] Voici toutes les occurrences du mot *cuer* : v.33, 35, 85, 116, 195, 208, 282, 316, 440, 674, 785, 911, 946, 968, 985, 988, 1184, 1368, 1386, 1403, 1603, 1906.
Voir aussi le lexique d'A Burger.

[28] Voir l'*éd.cit.* d'A.Lanly, p.231, n.7.

[29] *Ibid.*, p.91, n.2.

[30] Le rappel à la "folle jeunesse" est très rhétorique : un auteur tel qu'Antoine de La Sale (1386-1461?), attaché à la cour de Louis de Luxembourg jusqu'à sa mort et précepteur des enfants de celui-ci, se sert de cette expression dans les ouvrages où il évoque les voyages faits lorsqu'il était jeune (aux monts Sibillini, dans les Apennins, en 1420, et aux Iles Lipari en 1409) : "mais puis que empris l'avions, folle jeunesse nous y fist aller". Voir A.DE LA SALE, *Oeuvres Complètes*, t. I, *La Salade*, éd.par F.Desonay, Paris, Droz, 1935 (Chap.4, *Excursion aux îles Lipari*, p.145). La Sale se réfère uniquement à la séduction que ses voyages ont exercée sur lui, et la vie qu'il menait à la cour (qui était à l'époque la cour d'Anjou) devait être assez tranquille. Il considère, de plus, que l'"occieuseté" a été l'un des caractères principaux de sa jeunesse.

Voir, à ce propos, L.PIERDOMINICI, "Aspetti di una contaminazione sintattica nel *Paradis de la reine Sibylle* di A. de La Sale", dans *Lingua e Stile*, a.XXVII, n°2 (juin 1992), p. 305, n. 10, et *id.*, "Una rimembranza diabolica di A. de La Sale : l'*Excursion aux îles Lipari*", dans *Quaderni di filologia e lingue romanze*, Université de Macerata, troisième série, VI (1991), p. 189.

31 Sur ce personnage, voir J.DUFOURNET , *Recherches..., ouvr.cit.* t.I, pp.274-284.

32 Voir l'*éd.cit.* d'A.Lanly, p.185, n.6.

33 Mémoire de D.E.A., Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, a.u.1991-1992, publié dans *Quaderni di filologia e lingue romanze*, Université de Macerata, Troisième série, VII (1992), pp. 95-161

34 Voir son *éd.cit.*, p.101, n.3.

35 Voir les *Cent Nouvelles Nouvelles, éd.cit.*, N.20, p.132, l.52.

36 Pour plus de renseignements sur la symbolique du singe, ainsi que de tous les autres animaux que Villon cite, on se reportera à J.DUFOURNET , "Le bestiaire de Villon", *art.cit.*

37 Voir l'*éd.cit.* d'A.Lanly, p.229, n.4.

38 Sur ce personnage, voir J.DUFOURNET , *art.cit.*, p.183-184 et p.193.

39 Voir J.DUFOURNET , Recherches...*,* ouvr.cit., été.II, p.397.

40 Voir l'*éd.cit.* d'A.LANLY, p.59, n.4, et p.155, n.3 et 4.

41 dans *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, (I[ère] d. Paris, Gallimard, 1970), Paris, Gallimard, 1988 (Tel, n°80).

42 Voir *l'éd. cit.* D'A. Lanly, p.165, n.9,10 et 11.

43 *Art.cit.*